

تصدير

تستأنف مجلة «قصص» الصدور بعد توقف فرضته ملائسات النشر وصعوبة توفير التمويل اللازم لذلك. وهي وضعية صادف أن عرفتھا المجلة في مناسبتين من حياتھا وأمكنھا بعدهما أن تنبعث من رمادھا إعتقادا على العزيمة التي تسكن المشرفين المؤمنين برسالتها الأدبية. وإذ تعود «قصص» اليوم بهيئة تحرير جديدة فلأنھا كما كانت دوما، تؤمن بأن الثقافة جهد جماعي وحلقات متصلة وأن الأدب بذل أو لا يكون وأن رسالة الأدب تكمن في تجاوز الذات والسعي لما فيه خير المجموعة والعمل على الأخذ بيد الناشئة الأدبية والعمل على تمكين الأديب التونسي من تبليغ صوته بما يضمن للأدب التونسي الحضور ضمن الأدب العربي كشاهد على العصر وتوفيق للأفضل وتعبير عن هموم الإنسان في هذه الربوع.

ولقد كان الأديب محمد العروسي المطوي المدير المؤسس لمجلة «قصص»، طيلة ما يتّيف على الثلاثين سنة عزما متقدما من أجل تمكين هذه المجلة من صدورها في موعدها الفصلي، يسهر عليها في مختلف مراحل إعدادھا إبتداء من تجميع المواد الأدبية إلى الإصلاح والمراجعة وإعداد البريد، ثم متابعة الصدى الذي تتركه في الساحة الثقافية ولدى القراء، هدفه من وراء كل ذلك أن تبقى «شمعة نادي القصة مضاءة» كما نادى بذلك في يوم ما المرحوم الشير خريف، واليوم أصبحنا ندرك أن «شمعة» هذا النادي هي مجلته هذه التي نسمى أن تبقى دوما تحمل رسالة الأجيال الأدبية المتتالية علنا نساهم بذلك في إضافة لبنة أخرى إلى رصيد القصة التونسية، إيماننا متا بأن ما وقره العهد الجديد من تنظيم للهياكل الثقافية ودعم للأنشطة الإبداعية، هو خير حافظ على البذل والإبداع، يمكن الأديب التونسي من تبليغ صوته والمساهمة في تصوّر مجتمع الغد والإمتياز.

الآن وبعدما يقارب الخمس والثلاثين سنة من تأسيس نادي القصة، وما مرّ منه من أجيال أدبية جاءت إليه يدفعها هاجس كتابة القصة أو الإستماع إليها وهي تقرأ وتناقش في رحابه في جلساته الأسبوعية المنتظمة مساء كل سبت، بعد كل هذه الفترة التي قد تأخذ من حياة الإنسان أكثر من مرحلة، يبقى الأديب محمد العروسي المطوي أوك من يأتي للنادي مساء كل يوم سبت حتى وإن تقاعس البعض عن الحضور أو انقطعت بهم الأسباب التي تدفعهم إلى المجيء. وهو إن كان قد فضّل تسليم المشعل إلى الهيئة المديرة الجديدة لمجلة «قصص» لكي تعمل على مواصلة وضعها في متناول

القرءاء، فإن ذلك لا يقلل في شيء من دوره في إنجازها إذ هو حاضر في كل جلسات النادي بنفس الدأب والمثابرة، يراقب بكثير من الحماس والنصح دخول هذه المجلة في مرحلة جديدة من حياتها الأدبية تعتمد فيها على مواردها الذاتية وحماس المؤمنين برسالتها. وإننا لنكبر فيه المثابرة والتمسك بالمبدأ والعمل والتفاني على خدمة الأجيال الأدبية عن قناعة لا تزعزها ملابسات المرض وطغيان المادة على حياة الإنسان المعاصر.

ولقد قامت مجلة «قصص» منذ البداية على العمل التطوعي والإستعداد لبذل الجهد والوقت والمال من طرف الملتفئين حول نادي القصة إيماناً منهم بضرورة وجودها في الحياة الثقافية للبلاد لسد فراغ لم يمكن لغيرها أن يواجهه بنفس النفس الماراطوني. وإن الهيئة الجديدة لهذه المجلة لتتحرك اليوم من نفس المنطلقات عازمة على خدمة نفس المبادئ التي حرص أعضاء «نادي القصة» على الإلتزام بها، ألا وهي خدمة الأدب والثقافة والإستماع إلى الصوت الأدبي المخالف وفتح الطريق أمام الأدباء الشبان لتسهيل مجالات النشر أمامهم بقدر ما تسمح به الإمكانيات وتمكّنهم منه مواهبهم الأدبية.

وإنّ ما وجدته المجلة من دعم أدبي ومادي من العديد من المؤسسات والهيئات والأفراد لكي تواصل رسالتها الثقافية خير دافع للمشرفين على إصدارها لكي يلتزموا بهذه الأهداف النبيلة التي رسموها تحطّ سير المجلة والعمل على أن تبقى «قصص» نافذة لإبلاغ صوت الأدباء الشبان الباحثين لهم عن موطئ قدم في الساحة الأدبية و«ورشة أدبية» مفتوحة لكل العاملين على ترسيخ دعائم الأدب التونسي ومرجعاً للقصة التونسية يعتمد من طرف العديد من المؤسسات الثقافية المعنية بمتابعة هذا الصنف من الإبداع الأدبي، وهم يعبّرون لكل من ساعدهم على بالغ الشكر والإمتنان.

«قصص»

الدَّفُوف

بقلم أبوبكر العيادي

حدثني أخي، عن أختي، عن عمتي العارم همساً أن جدّي رضوان الفالح كان لا ينام إلا إذا نقرت حوله الدفوف.

زماناً، يقول أخي، حين لم يكن ثمة لا راديو ولا تلفزيون، ولا أخبار غير ما يتناقله الناس بالسماع عما يجري في القرى المجاورة، كان جدّي، كلما ليل الليل، يوقد ناراً في قلب الدوّار، ولم تكن النفيسة وقتها قرية، فبأثلف حولها نفر من أبناء العشيرة ممن يحذقون النقر، يرفعون دفوفاً صنعوها بأيديهم من جلد الضأن والماعز، يطوفون بلهيب تطاول ألسنته عنان السماء، يضربونها بالأكفّ وينقرونها بالأصابع نقرأ لا يحجده سواهم، ويتغنّون بأمجاد جدنا الأول ابن عياد، وتعلو من الحناجر ضراعة إلى صاحب الفضل والكرامات، وأدعية آسية تمزّق سكون الليل الساجي، وجدّي، في جبته السكرتة ويرنسه الأرجواني وعمامته اللبّية، وافر الهبة صارم الحضور، يقتعد خشبة، ويستند ظهره إلى جدار بيته الطيني، يمسك خيزرانتة بيد، ويده الأخرى يقتل بين الحين والحين ذوائب شاربه للمقنوق، أو يغمض عينيّه ويحرك رأسه وجدّاً ذات اليمين وذات الشمال في حالة انتشاء. ولا يهمد النقر ويخمد الانتشاء إلا إذا حبت النار وأسبل جدّي أجفانه ونظامنّ رأسه من نغاس <http://Arch>

وبات ذلك طقساً ليلياً لا تتخلف عنه العشيرة ولو رزئت في فرد من أفرادها، أو ألّمت بها مصيبة، في قيظ الصيف وقرّ الشتاء، في أسمار الصحو وليالي المطر، حتى صارت عشيرتنا مضرب الامثال.

وأخي لا يقول ان كان مدحاً ما يذكرها الناس به أوقدحاً. هو يقول إنه ما من أحد غنّى أو افتقر فمه عن بسمه وبه مصيبة أو كانت حاله إلى الرثاء اقرب، الا وقيل في وجهه جهراً أو في قفاه سرا : «كسلالة ابن عياد».

وأسأله : «كيف يجري الطقس في الليالي الشتوية، وشناؤنا قارس مطير لا ينبح في ليله كلب ولا يحار ثور ؟» فير مقني بنظرة فيها ريب وفيها تيرم، كان المسألة لا تحتاج إلى تفصيل القول، ثم تنبسط أساريه ويفيض بالكلام، فيحدثني عن أماسي البدر في البيت العتيق، والجماعة متحلقة حول كانون متقد الجمر مجلل بدحان البخور، تقتعد الحصر والسجاد، والدفوف بين أيديها تمور بايقاع يخفت حيناً ويرجّ

أحيانا، والصدور مفعمة بدوي وأصداء، والاصوات تبدأ خفيفة ناعمة ثم تصاعد للذروة الانفجار ثم تأخذ في الهبوط الوئيد وتستنيم للهدوء حين تلمسك أجفان جدي المترع في الصدارة، يعقد ما بين حاجبيه ويروز المنشدين بنظرات تومض كقبس من نار، وتنعقد في عينيه نظرة دموية كلما لمس فتورا أو حداث سمعه نشاز.

وحين أسأل أخي عن منشأ هذا العرف ودوافعه، يشيح بوجهه ويلوذ بالصمت، ويمد بصره كأنه يستقرئ صحفا قديمة منشورة أمام ناظره، ثم يقول إن אחتي روت أن عمتي حدثتها عن أمور غامضة ينقض بعضها بعضا ولا تستقيم لمنطق، وأغلب الظن، فيما ترى אחتي، أنها نزوة من نزوات جدنا رضوان الفالح الذي تحم له النفوس اذا فرز قائما كالمرمح، وتنخلع القلوب إذا أرسل صيحته التي تدخل الهلع من أذن المرء الى أحشائه، وتطأ الهامات إذا اشتعلت عيناه بوقدة غضب يحرق أوارها الاجساد. فمن الذي كان يقدر أن يجادله في أمر أو يخالفه في رأي. ألم ينهض ذات يوم، فيما تروي אחتي عن عمتي، ليشيح بين العشيرة أن طيف جدنا الأول ألم به في المنام، مر بكفه الكريمة على جبينه وبشره بأن الله اصطفاه من بين عباده ليكون وليا من أوليائه الصالحين.

وقيل يومئذ أصابه مس، وقيل إن طوافه بالحقول زمن القيلولة، حين تقيظ المراعي ويصاف كل شيء بالمعمرى، قد ألحق به ضربة شمس أضلت صوابه، وقيل انخرم عقله من كبر. ودوجة، زوجته، الثانية، تقول إن كل ذلك لغو حساد أوقدت البشارة نار الغيرة في صدورهم التي اكملها الشيع والسمل، وتقسم بايمان لا تأنيها غير النساء أنها بشرت بما رآه رضوان الفلاح قبل ذلك بيومين، تذكر انها رات فيما يرى النائم شيخا جليلا مهيبا يبنثها بأن رجلا ذا شامة في حده الايسر، لا هو بالطويل ولا بالقصير، لا بالنحيف ولا بالسمين، قد اختاره المولى ليلتي نداء قدر لم تتضح حيوطه بعد. ولم يكن أمام العشيرة الا أن تصدق الرؤيا راضية أو مكروهة، وجدي ذو شامة، متوسط الطول والامتلاء، لا يتنازع فيما ذكرته دوجة أحد.

وما كاد ضوء النهار ينزلق نحو مواضعه الخفية وتنحط عباءة الليل على الدّوار مثل سراق ضخم تخرقه أنوار متلاكنة، حتى أضمرت نار وقودها حطب آخذ بعضه بأطراف بعض، وألسنة الذهب تعطي الوجوه أشكالا حرافية، والحناجر تملأ الربح وتفيض تنترام في المدي البعيد، والمنشدون يحومون حول النار في حركات متناسقة، يرفعون الدفوف فوق رؤوسهم تارة، ويخفضونها حتى مستوى الركب تارة أخرى، والارجل تهتز في انتظام، وتثير حولها التراب، والعرق ينضح من الجباه وينحدر على الرقاب، والعيون مغزوة بحمرة السهر والسهاد.

وتعالت في الليل أناشيد محدثة تمتدح مناقب جدي رضوان الفالح . وقيل هو الذي علمهم اياها وقيل انها مبتكرة . وهو على غير عادته ، مرتفق على بساط منمنم يتوسد طنافس من ريش البمام ، يمد بصره الى نقطة غير محددة كأنما يرى مصير العشرة أمامه ، حتى مطلع الفجر .

وتعاقب ليل إثر نهار ومصر عام وراء عام والنفسية تنام على وقع الدفوف والمدائح والأذكار ، والناس يروون عنا الأعاجيب ويقولون إنا نعيش في مبهمات ، نلغنا الأحاجي وتحيط بنا الاسرار . وفي يوم ، احتفى جدي فامحي الذكر وانقطعت الحلقات .

«جذك لم يختف ، فالاصل في الاختفاء ان يذوب المرء مثل فصّ الملح في الماء ، أن يتبخّر دون سابق إنذار ، أن يتوارى على غير انتظار كأنّ الارض انشقت تحته بغتة وابتلعت . جذك هاجر . شد رحاله في وضع النهار ومضى الى وجهة غير معلومة» .

كذلك قالت أختي عن عمّتي العارم ، وحديث الناس في كل فجّ يخالف روايتها . هم يقولون إن مليحة من البدو الرّحل ، أولئك الذين يقدمون الى أرضنا في مواسم الحصاد بحثا عن رزق مأمون ، سحرته فمضى خلفها الى حيث شاعت مدفوعا بقوى غامضة ، وآخرون يؤكدون حكاية المليحة ، غير أنهم يزعمون انه راودها عن نفسها ، ولما احتلى بها في مكان لا تظاله عين ، رفع إزارها واحتسى خمرها ونهض . وعند افتراس الامر جبره أهلها بين الزواج أو القتل ، وقيل تزوجها مرغما وتبعها انتقاء الفضيحة والعار ، وقيل تلفح بالظلام ونفذ بجلده وظل رأسه مطلوبا سنين حتى باغته ، وقيل أهلكه الجوع والظمأ والخوف والتخفي . وآخرون ينفون ذلك كله ، ويدعون ان الشيطان نفخ في أنفه فتوهم أنه ذو بركة وكرامات ، فسعى في الارض يهدي الناس الى طريقة لم يسمع بها من قبل أحد ولم يعرفها من بعد أحد ، حتى غام ذكره بين الفيافي والقفار . وقيل قضى نحبه بأرض يباب حيث لا ظلّ يجير ولا ماء يروي ، وتناوشت لحمة الكواسر والضواري يزار في المواسم والاعباد ، ويلتمس منه المريدون الشفاعة والبركة .

وتصطرع الهموم بصدر عمّتي ، تقول أختي ، فتنهد بحرقة وتفرق في صمت شرود كأنها تستنفر الاحداث من غور سحيق وتحكي عما حدا بجدي الى هجر الديار .

«في ذلك العام ، تقول عمّتي ، أهلكنا الجذب وفنك الظمأ بمواشينا وصهر القيط ابداتنا ، فذبلت وجوهنا واعتصرنا الضمور حتى صرنا أشبه بجثث ييوس تهيم في أرض حلاء . ولم تكن الاعوام التي سبقتها رحيمة . كانت الشمس تنحط على جسد

الأرض كوقدة نار حامية تصعد الحجارة والأبدان، والضياء الساطع، ممزوجا بالوهج الحارق، يعشي الأَبصار، وفي كل يوم تنصلت فوقنا تقذفنا برجوم كاوية كأنها اتخذت من سمائنا مستقرا، حتى كرهناها، وكنا من قبل لا ندعوها بغير «أيميتي الشمسية». وغارت العيون ونضبت الأَبار وجف الوادي ونشبت حرائق قوضت الآمال، فصرنا نقنع من الشراب بجسرة ومن الطعام بنخالة، وجدي لا يحيد عن طقسه المعتاد قدر شهر، لا يثنيه الجو الحائق ولا أيماننا المسربلة بالجوع والظلم واليأس. كل ليل تشد نحوه العيون وتنقر حول ناره الدفوف وتتلّى على سمعه الأذكار حتى حلنا أن صلاة الاستسقاء ينبغي أن نمرّ إلى السماء عبره. وبلت الدفوف ليلة وراء ليلة، وارتخت طولها حتى صارت أصواتها مزعجة تخدش الأذان بطنين مقرّف، ثم تمزقت واحدا إثر آخر، ولم يعد في الدوّار دابة واحدة تجود بجملدها قربانا لدفوف جدي. ومنذ انخرام آخر دفّ لم يغمض له جفن».

«كان يبيت كأنه يتقلب على الجمر في تذكر دوجة. يرسل تنائًا يكدر سكون الليل، وتبيت النفيسة تساءل في همس باي وجه سيلقى رضوان الفالغ غده وليله، وهي ترقبه في صمت وتوجّس، كلما انحدر ستار الليل، يستميض عن الدفوف بالقرب المكشمة والشكاوات اليابسة وبما استطاعت النفيسة أن تجمعها من علب الصفيح الصدئة دون أن يلامس صدره برد اليقين».

«وفي يوم حارق دبق حزم امرأة ومضى يضرب في الأرض بحشا عن دفوف، ولم يعد. وبغيا به، التحلت النسوة الناس بكلام عجيب وإن أجمعوا أنه بات ليلتها ولم يصبح، ولم يقف له أحد على أثر رغم البحث المضني في كل الدروب الممكنة وحتى الوعرة. وأغلقت النفيسة فمها عن ذكر ذلك الجذ الملقع بالأسرار، المسكون بأوهام لا يدرك كنتها إله. وطوى النسيان خبره إلا أحاديث وانية خافتة تتراوح همسا في البيوت الهاجدة في مناسبات قليلة متباعدة تعيد ترتيب ما بعثرته الذاكرة».

في بيتنا حجرة موصودة من عهد جدّي. حين أسأل أخي عما وراء بابها السميك الواطئ ذي الألواح المتآكلة، المثقل بالغبار والأتربة والحشائش، تحت نظراته وتبرق بنذير الوعيد. والحق عليه بالسؤال فيحذرني: «إياك أن تقرب هذا الباب!» ويؤثر الصمت.

وحين أحتلس له سيجارة، يغمر وجهه الناحل نور ابتهاج. يتلقفها متي بلهفة، يدحنها بتمهل وانتشاء وينفث الدخان كأنه يتنفس الصعداء ويقول: «لا أدري».

عندئذ أهدده بفضح أمره لدى والدي، فيقلب نظره بمنة ويسرة كأنه مقبل على

افشاء سر حطير، ويهمس :

- عفريت .

- عفريت !

- ذلك ما يشيعه أبي على أية حال . سمعته مرة يقول : «لا تقربوا هذا الباب ! لا تخرجوا العفريت من قمقمه!»

- لا أصدق .

فيستسم عن أستان علاها الاصفرار والقذارة :

- لا... لا ؟ يقول، كل شيء عندنا جائز . ألسنا من عترة رضوان الفالح ؟

وأبيت الليل ينسو جنبي عن موضعي، يؤرقني التساؤل عما يستبطن الحجرة المغلقة، وفي ذهني وسوس تروح ونحيي كزفيف الريح في الاماسي القارسة .

أحيانا أنهض في قلب الليل، حين تهمد الحركة ويستنيم الجميع للذعة، ألتصق بالباب وأرهف السمع استشف ما وراءه فيمتلئ سمي بأصوات مجلجلة بأصدااء ورؤى، وأحيلة من زمان يائد تحوم فوق سهوب الذهن فغمرها بالظلال والاطياف . وكم مرة زارني طيف جدي في المنام . يترأى مهيبا صارما بذقنه العريضة وعتونه المتدلي وأنفه ذي الأرنبة المقبية، يروزي بيصر فيه أنس وفيه حدة، ويهتف بي : « متى ترفع عني غين السنين ؟ » فيساورني ظن أن جدي أسير تلك الغرفة الغامضة، مسج بالوحشة والظلام، مدفون حيا وسط عشيرته لأسباب لا تبين . وأقلب الاحلام على كل وجه لعلي أظفر بتفسير شاف، فاذا الافاق مسودة والمنافذ موصدة والصدور متكتمة .

استجير بأختي فتصدتني وفي عينيها ذعر غريب . وحين استعطفها بما يلين قلوب النساء، تتردد ثم تتقش بالكلام كأنها مقرورة فلا استطيع فرز أوله من آخره . نتحدث عما في الحجرة الغريبة بضمير الغائب دون أن تسعفني شيء قد ينير سبيلي . تستتر خلف ضباب كثيف من كلام مبتور لا يهب غير الحيرة الخاوية .

نقول : «جاء به جدي فكان بدهه وانتهاه» ونقول : «جاء أبي لينقذ جدي» وتنبس من عينيها دموع غلاظ تخضل وجهها القمحي المدور، فتقول بصوت تخفقه الغصّة : «وبغياي جدي غلق عليه أبي باب الحجرة القبلية ونهانا عن فتحه» .

وأسألها عن هذا الشيء المضمهر الذي ترغب عن ذكره فتقول : «عفريت !» هي

أيضا، ثم تستدرك : «بل أخطر من عفريت». ويلتمع في عينيها الضيقتين نذير سوء كأنما تستبِق نياتي فتمدّ نحوي سبابة مرئجة وتقول : «ياك ! وإلا حلت بنا اللعنة!».

والوذ بأخي حاويا الا من ديبب الظنون ووسواسها، أطمعه في علة كاملة من سجائر «الخلوذي» عسى أن يساعدني على اقتحام الحجر الملعنة حين تستقيم العيون. فتنبض أساريره ويصمني بالجنون، ويقسم بصوت يزفر الحق :

- والله لو جتني بسجائر الدنيا كلها !

فأنطوي على غيظ مكتوم، أستشعر حاجة، كنداء ملحاح، الى هنك ستر الحجر المغلقة، وأنكفئ في شراسة السهد على أشباح عفاريت فض عنها الختم أو عُدَار أخطأ عصره، أمضغ العجز في صمت، ونفسي تفيض بحيرة لا تبتل ولا تنطفئ، وصوت جدي لا يني يستصرخني من خلف سجوف الظلام مبوح الأثرين.

ويوما جلعت الباب ووقفت في فتحته وجلا لا أميل ولا أزول، مسكونا برهبة تخلخل المفاصل، في وقت ما بين العصر والمغرب حلت فيه النفيسة من أهلها، ولم يبق بها سواي. كلهم خرجوا لزيارة مقام جدنا الاول سيدي ابن عياد يحملون الرايات والنذور، وكنت مبعثشا بين طواري التين الشوكي أبيت نية لا راد لها سوى الخوف. الخوف من أن يرتطم علي الامر فيتركني على الرضف وحيدا لا سند ولا منقذ.

بقيت واقفا عند الباب في حالة تأهب قصوى، متحفظا للهجمة مباغتة، والضيق في صدري يشتد، والعمق ينحدر من رقبتي حتى اسفل الظهر باردا ثخينا، وطرقي مشدود الى مدخل الحجر حيث ذرات الغبار تزدهم في حزمة الضوء الساطع. لحظات بطول الدهر تجلدت إثرها ونفذت، فغمرتني روائح البيوت المغلقة من زمن. مزيج من نداوة ورطوبة وبلى وهواء عفن. وإذا الغرفة خالية أو تكاد : كانون مسود ليس به غير الرماد، حصر قديمة بالية مثقلة بالغبار تلتم حوله وكوة موصودة يتسرب من شقوقها ضوء النهار.

ولاح لي بغتة في الجدار المقابل للباب، يرقبني في صمت كأنه هاء للحظة من زمن بعيد، معلقا في مسمار، يختزن ذكريات قديمة. تناولته برفق، نفضت عنه غبار السنين، داعبته بحنو، وتنشقت مغمض العينين رائحة تعبق بأنفاس عهد قديم. ضممته الى صدري كأنني أحضن حبيبيا باعدت بيني وبينه الايام ونقرته نقرأ حفيضا فجاشت نفسي بانفعالات ترتعش باللذة، وارسلت كفي ترتاد ايقاع القدامى في حفت مرة وانهمار دافق حيننا وحيننا، وتفجرت من جوانبي ينابيع حين ثم غمرتني أصدااء

وأنغام وأطياف من الماضي حتى أغرقتني، وإذا بي منجذب الى الكانون كالمجذاب
 القراش الى المصباح، أحوم حوله مأخوذا لا ريث ولا عجل، والعفريت يعلو حين
 أعلو، وينخفض حين أنخفض، ويتثنى كما تتثنى العفاريات حين ألتئم على نفسي
 وأدور دورة أو اثنتين، والجدران العارية ترنح وتميد تحت وقع الاقدام المنتظم والذكر
 المجيد، والاصوات تهجر عزلتها النائية وترفع معي ضراعة الى جدي رضوان الفالغ
 والبخور يصاعد نافثا حيوطا من الدخان الطيب، والاصداء تجلجل في ذهني بدوي
 مفعم بالحرارة، والعيون منشدة نحوي تسع باندهاش غريب، وجدي يرمقني ويشرق
 وجهه بنور الرضى وينام قرير العين، وعيون الناس تزداد اتساعا ودهشة، والهمهمة
 تتعالى حتى تغدو لفظا، وإذا الناس يتكلمون باللفو، وإذا الهامات تمنع عني الضياء،
 وإذا أبي يحدق في عيون واسعة لا دهشة فيها ولا غضب ويغمغم ما بين أسنانه : «ما
 شاء الله كان !» ثم يمضي الى وسط القرية، فيوقد نارا يعانق لهيها عنان السماء، يسند
 ظهره الى الجدار يقتعد موضع جدّي، يمد بصره الى المنشدين يرعي الاذكار سمعه الى
 أن تماسك جفونه .

ومنذ تلك الليلة، وأبي لا ينام الا اذا نقرت حوله الدفوف .

باريس في 2 / 5 / 97

أبو بكر العيادي

ARCHIVE
 archivebeta.Sakhrit.com

المصطلحات والمفاهيم القصصية

مصادرها وقضايا توحيدها (*)

بقلم الدكتور: محمد رشاد الحمزاوي

1 - 1 المعرفة التي لا تعتمد على معجم ولا تلتجئ اليه لوصفها وينظمها ويعرف بها ويضبط قوانين استيعابها في منظومة مُبرّرة، تعني أنها مازالت في طور النشوء أو البحث عن مسارها. فالمعجم بحر تصب فيه كل الأنهار من لغوية وثقافية وحضارية وأدبية وبالأحرى قصصية.

وعلى هذا الأساس أردنا أن نعلم ماهي حال المعجم الرصيد الذي تصب فيه مصطلحاتنا ومفاهيمنا القصصية الحديثة سواء فيها الذاتية أو المقتبسة ؟ وما هي الروافد التي تغذيه وما هي صلات التوافق أو التنافر القائمة بينها لاسيما وأن لنا تقاليد سابقة في هذا الشأن تؤيدها مدونات قديمة مثل كتاب «جواهر الألفاظ» لقدامة بن جعفر والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونعته» (2) لابن رشيق، كما تؤيدها محاولات حديثة مثل «مصطلحات البلاغة والتقد الأدبي» (3) لحميدة النيفر.

وغايتنا من هذا أن نؤكد إدراكنا شاملا مجتمعا مثولة رصيدنا المصطلحي والمفهومي القصصي من حيث الكم والكيف، وما يعكسه بعد التحليل والتفصيل من اهتمامات ومشاكل كبرى وما يطرحه من إشكاليات وقضايا جوهرية وما له من صدى في المجتمع القصصي والأدبي. أما مسألة توحيد هذه المصطلحات في تقييسها (4)، فهي تعتبر من أحدث القضايا لأنها تتصل بموقف الذهنية القصصية والأدبية من تلك المصطلحات والمفاهيم ومن مواطن الانساق أو الاختلاف حول رؤاها الجمالية والاجتماعية والحضارية في نطاق المجموعة الواحدة.

1 - 2 فكيف تستقر المصادر المعنية بالأمر، لا سيما المصادر المتوفرة منها

(*) من أشغال ندوة «مفاهيم القصص الحديث ومصطلحاته» المنظمة بنونس يومي 4-5 أفريل 1990 بالاشتراك بين جمعية المعجمة العربية بنونس ونادي القصة.

(1) بن جعفر : جواهر الألفاظ - مكتبة الخالجي عصر - ط 1932/1

(2) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - القاهرة ط 1934/1

(3) Ehnaiifar H'mida : Vocabulaire de la Rhétorique et de la critique littéraire chez Quadama Ibn - Jaafar - These 3ème cycle - Paris 1970.

(4) محمد رشاد الحمزاوي : التهجئة العامة في وضع المصطلحات وتوحيدها وتنميتها - بيروت 1986، 130 ص حيث يعرض للتقييس (التنميط) وقوانينه وتطبيقه.

بتونس؟ الملاحظ أن الموضوع لم يطرح من قبل ولا يمكن أن نجد مدونات جاهزة ومكتملة تخضع للتحليل والاستنتاج إلا حوالي الثمنيات. وبالتالي لا يمكن لها أن تعتمد إلا عرضاً على المقاربات العامة التي تناولت القصة من الخمسينات مثل محاولات فريد غازي، وصالح القرمادي، ومحمد رشاد الحمزاوي، ومحمد الصالح الجابري، ومجلة الفكر، وما يسمى بالطلّيعَة الأدبية في الستينات بما في ذلك المعركة الشعرية. إلا أن رصيد هذه المقاربات كان متواضعاً من حيث المصطلحات وإن كانت تلوحُ بمفاهيم ومبادئ تحديثية تستحق النظر. ويمكن أن نقف نفس الموقف من الصحافة السيارة أو المجلات العامة أو المختصة. ويبدو أن هذه الحالة تكاد تكون عادية سواء في المغرب أو في الشرق حوالي 1975، مما يوحي أن القصة التقليدية كانت مستبعدة بالساحة الأدبية - فالصحوة القصصية التي عبرت عن نفسها بانفجار مصطلحي ومفهومي لم تنطلق بمدارس أدبية قائمة ولا من القصاصين ولا النقاد كما هو الشأن بأوروبا حيث دفعت بها إلى مجالات كادت أن تؤول أحياناً إلى متاحف.

1 - 3 أما في تونس فيعود الفضل بالخصوص إلى كلية الآداب بالجامعة التونسية وقسم العربية منها في فتح الباب وأسعا إلى تكوين ذلك الرصيد بالتدريس والبحث والتأليف كما تشهد الدراسة الميدانية الإحصائية التي وضعها في هذا الشأن جمعة شيخه (5) الذي يقدرنا بأن الدراسات المختصة للقصة وقضاياها وتقنياتها ومصطلحاتها (6). قد بلغت 52 دراسة من سنة 1970 إلى 1985 وهي تدور حول مصطلحات ومفاهيم مهمة مثل: الأغراض والبناء القصصية عند نجيب محفوظ والاقصوصة التونسية من خلال مجلة قصص، وخصائص الأسلوب في أدب المسعدي، والتركيب القصصي في كليلة ودمنة، وفن الرواية التونسية، والخرافة التونسية هيكلها ومدلولها الاجتماعي، والفن الروائي عند غسان كنفاتي الخ... وذلك من شأنه أن يركم مصطلحات ومفاهيم من المنتظر أن تكون وفيرة وأن تؤول إلى معاجم ومنظومات مفهومية قصصية مفيدة. إلا أن ذلك لم يوفّر لنا إلا بعض الأعمال وبعض المعاجم التي تستحق النظر، سواء بالمغرب أو بالشرق.

وذلك ما حدا بنا إلى أن نعتد على مدونات متنوعة متكاملة خاصة إن ربطنا بينها ربطاً تاريخياً متتابعاً بغية استخراج نظرة متناسقة تخدم غرضنا من هذا البحث. ولقد اخترنا من تلك المصادر ما يلي :

(5) جمعة شيخه : القصة قديماً وحديثاً في الدراسات الجامعية من 1970-1985 بحث ألقى في ملتقى صفاقس حول السرد القصصي جويلية 1989 (دراسة مرفوعة).

(6) الدراسات الواردة في بحث جمعة شيخه مخصصة كلها للحصول على شهادة الكفاءة في البحث التي يهبتها الطلاب بعد الاجازة.

1975-1977 - الرشيد الغزي : مسألة القصة من حلال بعض النظريات الحديثة (7)

- 1977 - حمادي صمود : مصطلحات النقد الحديث (8)
1982 - عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية (9)
1984 - جبور عبد النور : المعجم الأدبي (10)
1984 - توفيق الزيدي : اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث (11)
1984 - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (12)
1985 - سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (13)
1986 - فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية (14)
1989 - عبد المجيد النفرزي : مسألة الشخصية القصصية في أدب البشير حريف (15)

1 - 4 إن هذه المصادر تمثل لدينا عينة متوفرة محدودة. فهي ليست جامعة شاملة الا أنها موزعة توزيعا كافيا يساعدنا على اعتمادها لاستنتاج بعض الملاحظات ومنها انها :

(أ) - تشهد عموما على تحول كمي ونوعي في نطاق المسألة المطروحة. فلقد زودتنا هذه المجموعة بثلاثة معاجم قائمة الذات على ما فيها من هنات من حيث معجميتها، وبقائيات ومسارد من المصطلحات والمفاهيم تبلغ كلها وبدون طرح المشترك فيها ما يقرب من 1200 مصطلح فيها المعرف تعريفنا سنعود إليه، وفيها ما اقتصر على ذكر المصطلح العربي ومقابله الأعجمي. أما من حيث النوع فهي تشهد عموما على اهتمامات جديدة وحديثة مقارنة بمعجمنا القصصي العربي التقليدي.

(ب) مدينة للمصطلح الأوربي ومفاهيمه جملة وتفصيلا. وتظهر من خلالها العربية تحتل منزلة اللغة الهدف بل قل المستهدفة ومن ورائها الذهنية القصصية والنقدية العربية في رؤاها الجمالية والحضارية. وبقدر تنصلها الكامل من الرصيد القديم وتعلقها

(7) مجلة الحياة الثقافية 1/ 77-19 ص 90-103.

(8) مجلة حوليات الجامعة التونسية : ج 15/ 126-139.

(9) الدار العربية للكتاب : تونس 1982 + 277 ص.

(10) دار العلم للملايين - بيروت + 655 ص.

(11) الدار العربية للكتاب - تونس + 187 ص.

(12) بيروت/ الدار البيضاء - 304 ص.

(13) الدار التونسية للنشر - تونس، 242 ص.

(14) المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - صفاقس + 416 ص.

(15) شهادة الكفاءة في البحث - مرقونة - كلية الآداب ببنوبة - تونس 1989.

بالرصيد المعاصر الحديث وأطروحاته، فإنها لم تستوف ولو قليلا استقلالها الذاتي حتى ولو كانت مترجمة إلى لغة عربية مما تنتظر فيه فيما يلي :

(ج) تنقسم إلى مجموعتين حديثتين متخالفتين . فالمجموعة الأولى تكاد تنتسب في جلها إلى مصطلحات القرن التاسع عشر، والمجموعة الثانية تكاد تنتسب إلى الستينات من القرن العشرين . ودليلا على ذلك مازال عبد النور جبور يحدثنا سنة 1984 في معجمه عن مصطلحات (16) يبدو أنها لم تدرك الذمنية العربية الأدبية إلا الآن . وفيها : استجابة (Réaction) واستبطان (Introspection) ، واستشراف (Orientalisme) ومادية (Materialisme) ومحاولة (Essai) ومحلية (Couleur locale) ووضعية (Positivisme) ووثوقية (Dogmatisme) ونسبوية (Relativisme) ومعارضة (Pastiche) الخ . . .

أما إبراهيم فتحي فإنه مازال يزودنا في سنة 1986 بمفاهيم ومصطلحات يرى من الضروري بذل جهود فكرية وعلمية من أجلها باعتبارها حسب رأيه أساسية لنا (17) فمن ذلك : ابتهاج (Inviration) وابتوللوني (Apollonien) والخضم (Antagonist) والسيرة (Biographie) والآله من الآلة (Deus ex Machine)، صورة أدبية مختصرة (Vignette) والمونولوج الدرامي (Monologue dramatique)

1 - 5 (د) حاضمة فيما تبقى من مصادر إلى محاولات تحديثية قد استبدت فيها اللسانيات ومصطلحاتها بالقصة ومصطلحاتها مما يشبعنا أحيانا أن الدراسات القصصية كادت أن تصبح جزءا من الدراسات اللسانية، إلا ما ندر من أمثال مصطلحات الراوي والرواية، والحكاية، والسرد، والسارد والمسرد إليه التي تأول في نهاية الأمر إلى مترادفات اللسانية من أمثال الباث والمتقبل، والرسم والمرسل اليه الخ . . . ولقد سعى سعيد علوش وسمير المرزوقي وجميل شاكر إلى أن يوظفوا مصطلحات القصة في خضم معجم اللسانيات . فلقد أوردوا (18) اللاحقة (Anapse)، ومحور الرغبة (Axe de desir)، والاختيار التمجيدي أو المجدد (Epreuve glorifiante)، والتصعيد (Sublimation) والارتجاع الفني (Flash-back) والعجائية (Le merveilleux) والفارق (Ecart).

(هـ) أتت في قوائم غير معرفة أو وردت في تعريفات تستحق النظر لا يجني منها القارئ أو القصاص العربي فائدة كبيرة . فلقد عرف سعيد علوش مفهوم Flash-

(16) عبد النور جبور : المعجم الأدبي : انظرها حسب حروف هجائها العربي في المعجم المذكور .

(17) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية - انظرها حسب المعجم العربي في المعجم المذكور .

(18) انظرها في السرد من المصطلحات الوارد في المؤلفين التسوين الهم سابقا .

Back بتعريف ينقسم إلى ثلاثة اقسام (19) فيقول فيه :

1 - الارتماج الفنى أو (الحطف حلفا) أو (الفلاش باك) : قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ، ويشهد استطرادا يعود الى ذكر الاحداث الماضية ، بقصد توضيح موقف ما .

2 - الارتماج و(الحطف حلفا) تقنية سينمائية اقتبستها الرواية البوليسية خاصة في ذكر الجريمة مثلا ، والعودة إلى سرد احداثها فيما بعد .

3 - غرض متأخر في القصة عند (توماسفسي)»

ويحذو فتحي ابراهيم حذوه في تعريف مصطلح Montage الذي يعبر عنه بمونتاج او «احتيار وترتيب المشاهد» (20) فالمدخل أو المصطلحات قاصرة وفي تعريفها (21) لم توصل ولم تؤسس لغويا فضلا عن أنها لم تؤيد بأمثلة وشواهد قصصية عربية معروفة تقرب هذه المفاهيم إلى القارئ العربي .

(و) منقطعة الصلة فيما بينها إذ لا يوجد في هذه الحصيلة المدونة المدروسة تناسب في المشاغل والمفاهيم والحدائق في ميدان القصة مثلا ، مما يشهد به عدد تناسب حقولها المعجمية . فإننا نلاحظ عندما نقارن (22) مصطلحات حرف الباء مثلا عند سعيد علوش والمرزوقي وشاكر ، أنهم لا يشتركون إلا في ثلاثة مفاهيم يختلفون في ترجمتها وهي Analepse : Actant ، Autobiographie ، مما يطرأ قضية الحقول المصطلحية والمفهومية المشتركة أو المختلفة وصلتها بوحدة الثقافة وتناورها سواء بالخلق الذاتي أو عن طريق النقل والترجمة ولا شك أن ما توفر لنا إلى الآن يشير إلى أن الرصيد المعجمي القصصي الاصطلاحي والمفهومي لم يبلغ مرحلة التراكم التي تمكنه من فرز آلياته الفنية القصصية . ولعل ذلك يتطلب نصف قرن آخر على أقل تقدير إن اعتبرنا نتائج المرحلة التي استعرضناها .

2 - 1 أما الآن فما هو موقفنا من هذه الترجمات ومن قضية توحيدها وتقييسها حسب الامكان ؟ - لقد لاحظنا أن كل المصطلحات والمفاهيم المعروضة علينا لا تمت إلى العربية بسبب لأن الساحة العربية الحالية منها . فهي مترجمة كلها مما كان

(19) سعيد علوش : معجم المصطلحات الزمنية ص 237 .

(20) فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الزمنية ص 380

(21) محمد رشاد الحمزاوي : من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا - بيروت 1988 . - ص 164 - 168 حيث يعرض لمختلف طرق التعريف في المعجم .

(22) المقارنة هنا اعتباطية لاننا لا نقارن مدونتين متساويتين .

مدعاة إلى توافر أنواعها ومترادفاتها وتضارب تلك المترادفات التي لم تسلم من الغموض والسطحية والخطأ الفادح الناتج عن سوء إدراك مفاهيمها وعن مؤالفتها بما يوافقها في اللغة المنقول إليها - فمن تلك المشاكل :

(1) البلبلة التي أنشأتها تلك المصطلحات والمفاهيم في ذهنية مستعمليها مما تشهد به الترجمات التالية لليث منه :

- Code ترجمت بـ سنة - كود - شفرة (23)

- Connotation ترجمت بـ إشارة - معنى إيحائي، معنى مصاحب - دلالة حافة.

- Poétique ترجمت بـ بويتيك - علم الأدب - إنشائية، بويطيقا، شعرية.

(2) الارتمجال الذي لا يعتمد على قانون. فلقد استبد الدحيل بكثير من المصطلحات دون التفكير في ترجمة معانيها سواء قرائيا أو دلاليا. من ذلك (24):

- بيجاسوس أو الجواد المجنح Pegasus. (البوراق !)

- أبيقوري épicurien (الثلثذ).

- الصورولوجية Imagologie (الصورية!).

- السيكوسيميائية Psycho-semiotique (العلاقية النفسية!)

(3) تناقض المفهوم الأصل مع الترجمة المقترحة - وهو ما يؤول الى الترجمة الحرفية (25)

- Axe de desir ترجمت بـ محور الرغبة عوضا عن محور الشهوة

- épreuve glorifiante ترجمت بـ اختبار تمجيدي عوضا عن محنة تشريف

- Opération de sublimation ترجمت بـ عملية تصعيد عوضا عن مناسبة التسامي

(23) توفيق الزيدي : أثر اللسانيات ... ص 166 + 170 حيث يذكر مترجميها ومصادرها وتاريخها.

(24) فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات ص 7-16، سعيد علوش : معجم المصطلحات ص 121 + 137.

(25) المرزوقي وشاكر : نظرية ... ص 226 + 228 + 230 - فتحي ابراهيم : معجم ص 167، سعيد علوش : معجم ص 174، لتوفيق الزيدي : أثر ص 169.

Manque- ترجمت به النقص عوضاً عن الحرمان

Mrises - ترجمت به الملهمات أوريات عوضاً عن شياطين / شيطانات الشعر

Lexie - ترجمت به وحدة قرائية صغرى عوضاً عن معجزة بسيطة

Progressive/regressive - ترجمت به تقدمي / تكويسي عوضاً عن امامي /

اتباعي

2 - 2 كيف يمكن أن نوحّد وأن نُقيّسَ في نطاق هذه المصطلحية القصصية وحصائصها المعروضة ؟ إن عملية التوحيد وبالأحرى عملية التقييس ضرورية بالنسبة لكل معرفة أو علم أو فن يسعى إلى أن يدرك محيطه وحصائصه الكلية والفرعية. وهي تخضع لمعايير سعينا إلى أن نعرّيها لنطبقها على العربية. وهي تستوجب أن تتوفر لها الشروط الأساسية في ذلك : تيسير معاجم مختلفة في نفس الميدان، وافرة كمّاً، متجانسة ومتقاربة الحقول المعجمية والدلالية، وتنطلق من لغات مصدر متفق عليها مثل الفرنسية والانكليزية أو غيرهما لنطبق عليها قواعد التقييس من اطراد ويسر معالجة، ويسر تداول، وتوليد (26) وذلك ما يبدو عسيراً في الظروف الحالية وما توفر لنا منها في مصادرنا. ولقد سمى توفيق الزبيدي أن يقترب من ذلك التقييس بأن وفر عنصراً من عناصره وهو ينحصر في :

- جمع كل الترجمات المتوفرة بدون إقصاء

- ذكر مترجميها

- إثبات مصدرها وتاريخ وضعها

من ذلك موقفه من مصطلح Formalistes - فلقد وفر لنا ما يلي (27) من المعلومات :

أ - الشكليون : (1) حسين الواد - البنية القصصية في رسالة الغفران - مخطوطة 1972 - منشورة 1977 .

(2) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب 1977

ب : الشكلايون : صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد العربي - 1978

ج : الصياغيون : كاظم جهاد - «مواقف» عدد 33 / 1978 .

ولقد طُبّق نفس الطريقة على مصطلح Structuralisme وهذه المقاربة إحصائية وصفية تعتبر بداية الطريق بالنسبة لقواعد التقييس التي يستحيل تطبيقها على ما توفر لنا من مصادر إلا إذا اقتصرنا على توحيد وتقييس المصطلحات اللسانية المستعملة في القصة والأدب لتوفر مصادرها ومعاجمها.

فما هي الغنيمة التي سيحظى بها القصاص العربي اليوم ؟ الانتظار !

إن القضية ستظل قائمة حتى يتحقق شرطان :

- أن يوفر القصاصون والنقاد آلياتهم المصطلحية والمفهومية ترجمة أو وضعاً كما هو الشأن في الأقطار المتقدمة مما يفرض قيام مدارس قصصية تعتمد على رؤى واختيارات فنية وجمالية لها صلة وثيقة برؤى اجتماعية وحضارية كبرى .

- تكوين رصيد مصطلحي ومفهومي يكون طريقاً إلى وضع موسوعة قصصية تشمل نتائجهم على تنوعه وتبرر منه ما هو تراث مشترك سيكون دليلاً قائماً على رؤانا الجمالية في عهودنا المختلفة .

محمد رشاد الحمزاوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عمّتي وملیكة وحكاية الكنز

قصة بقلم : محمود بلعيد

- بالله عليك احكي لنا حكاية الكنز ؟!

- لا أحب أن تذكروني بهذه الحكاية !!

- بریي یا ملیكة عودي بنا إليها، فالأولاد لا يعرفونها. قصصتها عليهم فلم يصدقوني، وقالوا لي هذه خرافة من الخرافات القديمة، لا أساس لها من الصحة ...

وتجيب ملیكة :

- لا، لا أريد أن أعود إليها، فلاني كلما تذكرتها اقشعر لها جسدي ...

هكذا وسط الدار عمّتي وملیكة، وإخوتي ... وأنا متمد على جلد كبش، أنظر إلى السماء وأنامل النجوم وكلني أذان صاغية لما يدور بينهم، لا نفوتني كلمة مما يخوضون فيه من أحاديث وحكايات. أرح عمّتي أحيانا وهي بجاني، وأطلب منها تفسير أو إعادة ما تعسر عني فهمه وأنا الصغير بينهم ... فتوضح لي أحيانا، وتؤنّيني أحيانا، وتطلب مني السكوت والانصات أو القيام إلى فراشي، فأنا مازلت طفلا صغيرا ... وثمة أشياء لا يجب أن أعرفها وأطلع عليها ...

وتثور أحيانا في وجهي، إذا كثّر إلحاحي؛ وترجني رجاء، وهي تقول لي :

- أنت تبخلق كالشيطان لاصقا جنبي كـ«الحمة»، لا يعرف النوم طريقا إلى عينك، وكأن الملح رش عليهما ...

وملیكة ضيقة في بيتنا.

وملیكة تزورنا من حين لآخر في أيام الصيف ونادرا ما تقبل علينا في غير أيام الصيف. تحب دارنا، وتحب أمي، وتحب عمّتي، وتحبنا كلنا جميعا ... صغيرة نحيفة ملیكة، ابنة حال أبي، لا تزن أربعين كيلو على أكثر تقدير رغم تجاوزها العشرين بل الثلاثين ؛ بل لست أدري كم عمرها ...

.. منذ فتحت عيني على الدنيا ومليكه هي هي نفس الطول ونفس الحجم والجسد التحيل ونفس الصوت النحيف ونفس كل شيء ! أكثر من ذلك فلها عين سرحت إلى اليمين، نصف مغمضة، والأخرى ترى بها كسائر عيون البشر، والضم معوج، لا أستطيع أن أقول قليلا يا مليكة وإلا كذبت ... فهو يفتح ناحية العين التي ترى أي العين اليمنى والناحية الأخرى منكشمة حزينة، والخندان واحد متورم على الدوام باهت اللون، مع كل محبتي لك وعطفي عليك، وهو الخد الأيسر يا مليكة، جانب العين الشاحبة ... أما الخد الأيمن فهو في لون الورد، جميل يامليكة كخدود الفتيات الجميلات .. فكأن نصفاً لوجهها وهو الجانب الأيسر في حالة غضب وحزن دائم، والجانب الأيمن في حالة ابتسام وجمال، وصحة متوفرة ...

ومليكة ليس لها مرض بعينه ؛ بل أمراض متنوعة ... حيرت الأطباء، وزارت جلّ مستشفيات المدينة ... تدب من حين لآخر متجهة نحوها في الصباح الباكر، لا تعرف المسكنة اليأس ولا القنوط ... أمضت أشهرا داخلها ... ثم يش الأطباء في آخر الأمر من شفتائها، ورفعوا أيديهم عنها ... لكن كلما قدم طبيب من الخارج نادوها وفتحوا ملفها وأعادوا فحصها وحاضوا في حوارات ونقاشات ... ويؤخذ لها في آخر الأمر صور ويقدم الأطباء الضيوف آراء وعلاجات ...

ومضي الأيام ومليكة هي هي، رغم الأدوية ورغم العلاجات، ونصائح أطباء الخارج ... وجسدها بأمراضه يعيش على هواه، كما يحلو له العيش ويطيب، ضاربا عرض الحائط بكل الأدوية الجديدة والمستحدثة مهما كان نوعها وأمانها. وأكثر من ذلك، فكأن جسدها عمل «سندিকা» للدفاع عن حقوقه ؛ وكان حدودا رسمها داخله لا تقتحمها الأدوية ولا تتعداها مهما كانت نجاعتها، ومهما كان نوعها وقدراتها في ميادين المعالجة والشفاء.

يعيش جسدها إذن على هواه مع الأمراض التي يحبها ويستهيبها ولا دخل لأي إنسان في الأمر ..

تسعل مليكة في أوقات معينة - فنقول في سرنا، ونحن نرقبها بكل أعيننا، وكلنا فزع واضطراب : بعد يوم أو يومين تنتقل إلى رحمة الله ... وهذا الجسد النحيف الرهيف سيهال عليه التراب ويختفي ... نظل ننظر إليها بكل شفقة وهي تهتز من جراء سعالها ... أوجاع عديدة تباغتها ثم تزول وكأنها ما ألمت بها وما تألمت وما تمكن بها سعال وطرق باب جسدها مرض ... ثم يعود عليها السعال من جديد بعد يوم أو يومين أو بعد أيام وتعود الآلام شديدة حادة، فلا يعرف النوم إلى عينيها

سيلا، فتعود للمستشفيات تخرج لها في الصباح الباكر، تسمى كالنملة دون بأس ولا وهن، ودون كلل أو ملل ...

في نهاية الأمر التجأت إلى العلاج «الرعواني» ... وقصدت المعجائز والشيخوخة والمعطي لهم» وكتاب الخروز، والعزامة والسحرة، وباعة سوق البلاط واشترت حشائش أشاروا بها عليها، كما غلت وطبخت أنواعا متنوعة اقتنتها بنفسها أو جلبت لها من جل أنحاء البلاد شرقا وغربا، جنوبا وشمالا. كل الجيران والأقارب والأحباب يحبون مليكة، ويعطفون عليها، ويسعون لإرضائها، وتلبية رغباتها ... ومليكة تحب الأحباب والأقارب، والجيران، وتحب الفقير والمعوز والمحتاج تعطف عليه وترثي لحاله وتتحدر دموعها لشكواه ... فهي تحب الخير لكل الناس وكل الدنيا فلساتها لا يعرف كلمة سوء بل لا ينطق إلا بالكلمات الطيبة والقول الحسن دائما ..

وأنى يوم أشير عليها بأكل لحم الذئب فأكلت لحم الذئب، ثم أشير عليها بلحم الكلاب، فأكلت لحم الكلاب ... لكن كل ذلك لم يجد نفعا! فمليكة تحلل وعودها يرق ويحف ووجيها يزداد شحوبا ولونها اصفرارا ... ثم حيل لنا يوما أن عودها جف ويس كجذع شجرة قماما، عندما تنشف عروقها ويصفر لونها وقوت ... ثم تكمش وجه مليكة وامتلأ تجاعيد على الطول والعرض، على الجبين والحدبين والرقبة وحتى الصدر، فقلنا انتهى أمرها هذه المرة انقلبت مومياء وماتت وهي واقفة على رجليها ... لكن ظلت مع ذلك تعيش، شاحبة ذاوية تعيش، وتسمى سعيها الدائم على قدر جهدها وطاقاتها، تتحدث هامسة ونادرا ما يرتفع صوتها.

- هيا مليكة ماذا أصابك الليلة !! تحركي وقصي علينا قصة الكنز المظمور في بيتكم، وأنتم لا تعلمون ؟

هكذا تنور فيها عمستي من جديد، بكل حدة، وصوت مؤنب قاس، وتلك هي عادتها في الحديث إليها ..

دون غضب أو انزعاج، تفتح المسكنة فمها المموج وتحجب بصوتها النحيل، وبكل ما لديها من جهد ومن محبة لنا قائلة :

- والله أخاف !! وأولاد سيدي بيتنا !! فأنا لا أريد أن أزعجهم هذه الليلة بالحديث عن العربية !!

ثم تنظر إلينا فردا فردا بكل عطف ومحبة ونحن حولها ..

فهي تحبنا حبا يفوق الوصف ولا يوجد له نعوت تنعت به . . . فإن قبّلت
واحدا منا فتكاد تقلع له لحمة من خده وتشتتينا في الأثناء وتطوقنا قائلة «ما أحلى
ريحتكم فأنا أحب رائحة «أولاد سيدي» وتحتضننا، وتضمنا بذراعيها النحيلتين، ولا
تريد أن تتخلى عنا . . .

تقول لأبي سيدي، وتنادي أُمي «امرأة سيدي» وتنادينا نحن الأطفال الصغار،
أو نتحدث عنا قائلة بملء القلب والقم «أولاد سيدي»..

يقوم من يقوم للنوم ونحن بين عممتنا ومليكة . . كلنا أذان صاغية لا نمل ولا
نكل، ولا نقوم إلى الحجرات بل نعتبر هذه الساعات من أروع الساعات وأحلاها . . .
نبقى الليل مفتوحا الأعين كالشياطين الساهرة على ذبولها . . .

وترفع عمتي صوتها وتعود عليها بحدّة، قائلة :

- هيا مليكة ما «أبلدك» انتهى الليل وأنت تتمنعين قصي علينا قصة الكنز
المختفي ؟ ؟

فتجيب بصوتها المملوء حنانا :

- والله أخاف، لا أريد أن أعود إلى هذه الحكاية من جديد وأولاد سيدي
صغار ساهرون بيننا . . .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتعود عليها عمتي وقد ارتفع صوتها وتغيرت نبراته :

- هيا ما أركك وما أبلدك «إحيت»، فهم الذين يريدون أن يسمعوا الحكاية
منك . . .

وتلتفت نحونا محاولة الإبتسام قائلة هادئة :

- صحيح أنتم تريدون أن أحكي لكم حكاية الكنز !!

فنومي لها برؤوسنا، ونحن نتأملها بفزع، ونترقب شروعيها في الحكى،
وحروج الكلمات من فمها الرقيق الشفتين، ونحن نتأمل اعوجاجه . . .

لكنها تتابع بطيئة وصوت حافت، قائلة :

- لا، لا أريد فوالله عندما أتذكرها أبقي الليل كله مضطربة خائفة، والنوم
يهرب من عيني . . . !!

وتهيج فيها عمتي صارحة :

- اللطف عليك من الخوف !! صغيرة أنت لكي تخافي !! هيا تحركي وافتحي فمك ؟ ؟ وتموج فمها مثلها وتحاكبها تماما في الصوت والحركات ..

- الله يهديك .. والله، الله يهديك، منوية ... أولاد سيدي بيتنا الليلة !! لا أحب أن أزعجهم وأحيفهم بحكاية العربية فهم مازالوا صغارا ... والحكاية مخيفة مرعبة ... وهذه ليلة ليلاء علي ..

وتتجه إلينا المسكينة من جديد مبتسمة قائلة بصوتها النحيل الرهيف :

- أنتم سوف لا تخافون إن قصصت عليكم قصة العربية والكنز هذه الليلة!!؟؟

- ونشير لها برؤوسنا قائلين : نحب أن نسمعها، وسوف لا نخاف؟؟

وتعجل في الأثناء عمتي قائلة :

- هيا بنيتي، تحركي واحكي الآن ... هل سمعت ... هم لا يخافون .. وفي شوق إلى سماعها ...

وتشرع مليكة، رافعة صوتها أكثر :

- حجرتنا كما تعرفونها في بيتنا، عندما كنا نسكن باب الأقواس : الخزانة على اليسار بجوار الباب ... والله كما أقول لكم واحكي ... فعندما ينام واحد منا قدام الخزانة الملتصقة بالجدار، أو قريبا منها والله كما أقول لكم ..

وتقول لها عمتي :

- اتركي القسم في مكانه وتابعي، ولا تضيعي الوقت ..

- والله كما أقول لكم وأحكم والله يشهد ... فعندما يغلط واحد منا وينام قدام الخزانة ... أو حتى قريبا منها ... سوم الليلة ... نخرج له امرأة عربية بدينة، مرتدية «ملية» حمراء، وحيوط ذهبية في معصمها، وعلى صدرها قلادة من ذهب، وفرادي من ذهب وحيوط من ذهب وفي رجلها الخللخال يرن ... كلها تلمع صدرها ذراعها أذناها جبينها ... تكشف في وجه النائم وتمسكه من كتفيه، وترجه رجاء، وهي تقول :

- قم، قم وابتعد عن الخزانة حبر لك وأحسن ، فما في داخلها ليس من

نصيبك . . . وترجه من جديد ولا تكف عنه حتى يستيقظ من كان نائما قدام الطاقة أو بجوارها، ويحول مكانه عنها . . .

صرنا نخاف الخزانة؛ ولا واحد منا يجرق ويفتحها أو يدنو منها أو يروم النوم بالقرب منها، رغم ضيق الغرفة كما تعلمون . . . والله كما أحكي لكم . . .

وتسكت لحظات ثم تتابع :

- أمي هي الوحيدة التي تفتحها وتخرج منها القلاية والمقنول والكسكاس . . .
مرت سنوات ونحن على هذا المنوال . . . كلنا نرهب الخزانة ونتجنبها ثم أتى يوم وبيعت الدار، كما تعلمون . . . وسكننا غير بعيد، في حومة السواحل في باب بن عسال . . . انتقلنا الى دار الحاج حميس وهو والله رجل طيب، كبير القلب الحاج حميس . . . حج مرات

وتتدخل عمتي قائلة :

- هيا نابي واتركي الحاج حميس هذا . . .

- بيعت الدار كما قلت لكم، اشتراها رجل يقال له التيجاني، حالما اشتراها أراد أن يقوم ببعض ترميمات، وفي حجرتنا هذ الخزانة المبنية في الجدار فوجد داخلها كما يعطينا ربي من وزق الحلال الطيب .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وتعلق عمتي بخيث :

- ربي لم يرد أن يعطيك

- كنزا عظيما ماذا أقول وأحكي . . . جرة مملوءة ذهباً، يا قوتا، زمردا .
الرجل كاد يخرج من عقله . . .

- لو خرج من عقله لكان أحسن !!

- بري فكي عني منوية «إحيت» وإلا اسكت ولا أزيد كلمة . . . استغفر الله ياربي قلت ماذا قلت والله أنسيبني منوية، عيب عليك والله . . . «يعطيك سخطة» .

- هيا ماذا قلت، قلت هذ الطاقة فوجد الكنز وكاد يخرج من عقله .

- اتقلب الرجل في يوم وليلة وصار «يعوم ويفطس في الذهب» . . . بنى كوشة جنب الدار، فالرجل مطمئني واشترى هنشيرا . . . وديارا في بلاده . . .

وجلبت له «الخرقة» من فرنسا ليضع فيها الذهب والجواهر ...

وتابعت مليكة :

- شوف لحمي والله «قام شوك شوك»، يعطيك كبة منوية ... هذا كله
فعانلك !!

تنطلق منوية ضاحكة ...

وتتابع مليكة :

- الله يعطيك «بقلة» الليلة ليلاء علي !!

ونجيبها عمي بمكر :

- هيا نقوم للفراش انتهت الآن .. وحكيت حكايتك !!

- الليلة ليلاء !! والله ما أقدر أن أغمض عيني حتى الصباح وشبح العربية
يدور قدامي ...

- أرقد بجنحك ...

- يكتر شخيرك، الله يعطيك مسخطة ...

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

ونجيبها عمي ملوية فاما مثلها :

- النطف عليك، يزي من الهبال وقومي وتحركي ..

- والله أحب أن أبدل الحكاية بحكاية أخرى ...

وتلتفت إلينا المسكينة مبتسمة، وتتابع كالمستغفرة :

- أريد أن أحكي حكاية أخرى لأولاد سيدي، تنسيهم حكاية العربية ...

يشوقف الحديث برهة، ويعم الصمت ... وكل واحد من بيننا يدير الحكاية
ويعود إلى أحداثها بينه وبين نفسه في صمت ثقيل مملوء وحشة وفزع ... وكان الليل
توقف بل يسري ببطء في هدوء وسكون ونحن نرقبه وننصت إليه ... وكان النجوم
كانت تنصت للحديث مليكة ثم ظلت بدورها هادئة تسترجع أعماق الحديث، ترمقنا
ونحن ننظر إليها محاولين فهم ما في أعماقها عبر حلقاتها، وقد خيل لنا أنها
ازدادت ...

.. تعود عمتي علي الكانون بالمروحة قائلة وكأنها تحدثنا وتحديثه :

- الكانون راقد كبختي المشؤوم ... الوباء فيه ..

ونحبيها مليكة بصوتها النحيف :

اللفظ على بنت عمي، سوف «يقوم بختك» ويجيثك راجل «قمقوم» ..

- كالرجل الأول بدونه أحسن ... «أخرجني يدي على رأسي»

- الله يبقى سيدي الطيب ... الله يحاسبه هو، وأنت «كزيت الجامع» ..

تحبب عمتي وقد تغير صوتها، وانقلب بطيئا، حزينا :

- الله في الوجود ... والحمد لك ياري، لم يبق ذكر ولا أنثى بيننا .. وتتابع

والزفرات تهزها، حكايتي حكاية، والله تؤرخ وتكتب في الكتب ... تخدر دموعها

فتعجل وتمسحها بظهر يدها ... الله يشقه من شوافر عينيه ...

تقول لها مليكة موسية :

- ربي يحاسبه ..

- لو أراد أن يحاسبه يحاسبه منذ مدة ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتنهرها مليكة :

- أووه، استغفر الله بنت عمي هذا كفر !! والله كفر !! / .. هيا بدلي

الساعة بساعة أخرى، وألعتني الشيطان واستغفري الله !! ...

عمتي تحب مليكة على طريقتها .. ومليكة تحبها ..

كلنا نحب عمتنا وإن أقبلت علينا ففرحنا يزداد وتحلو السهرات وتمتد إلى آخر

ساعات الليل؛ وإن أقبلت مليكة فالسهرات تزداد جمالا وتتواصل إلى أن نسمع

صياح ديكة الجيران ... بين مليكة وعمتي في صحن الدار والنجوم ساهرة وكؤوس

الشاي تدور ... ترشف منها رشفة أو رشفتين والكأس لا يفارق يد عمتي والجلود

متشرة، والحديث همس وأبي نائم في حجرته، وعمي في الحجرة المجاورة ...

وأحيانا تنقلب السهرات الحلوة إلى سهرات مُرة، تبعث الحزن في

القلوب ... تنحدر دموع عمتي فتكاد تنحدر دموعي، وأكاد انطلق باكيا بكل

حنجرتي وفؤادي ...

«تزوجت عمتي منوية ولم تبلغ العشرين، كان ذلك في بداية السنوات الأربعين أو أواخر سنوات الثلاثين ... وكلما أنجبت بنتا أو ولدا إلا ومات بين يديها بعد شهر أو شهرين ... زارت الأطباء، وخرجت إلى الأولياء الصالحين أثناء الحمل - فكلما سمعت بولي صالح إلا وقصده في أي بلدة كان، في أي قرية، في أي حوش أو دوار - وعملت بنصائحه وأذعنت لأوامره. غلت الحشائش، ولبست اللباس الأسود أثناء الحمل، وبخرت البيت والحجرات شهورا، ودست «الحروز» تحت الوسائد، وعلقتها في حجرة النوم، وأحفظتها في أماكن لا تعلم بها إلا هي ... كل ذلك لم يجد نفعا وكلما أنجبت طفلا إلا ومات ... ويسرح بي خيالي ... وأتصور الرضيع الصغير الذي لم يبلغ الشهر والشهرين ... كيف يموت ويفارق الحياة، ويدس في التراب ... فأشعر بالآلام كسكاكين تفرى بها أمعائي ...

ذات مساء عادت منوية إلى بيتنا كثيفة ... ومرت الأيام ... ثم سرعان ما عادت إلى مرحها وانشراحها أي إلى «هبالها» وهيجانها، ولا تعود إليها ساعات حزنها إلا عندما تذكر زوجها فيدور بها «الدجاج الأكل» كما تقول ... يتغير لونها، يخفت صوتها، وتهدج نبراتها وتتابع هامة وكأنها تحث نفسها ...، أطردي ... أخرجني كما يقول القائل «يدي على رأسي» لم أفعل شيئا ولم أقترب ذنبا .. والله يعلم كم كنت طيبة ... وتتابع متهددة : مكتوب لي العذاب في هذه الدنيا والموت أحسن لي ... ثم تعزي نفسها في النهاية قائلة «المكتوب على الجبين لازم تراه العين» .. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

زوجها فلاح ثري، صاحب أراض وأغنام قرب مجاز الباب ... يخرج إلى المراعي، يغيب الأشهر ثم يعود بعد بيع الحرفان ... غاب سنة في الأثناء، ثم أتى خبر زواجه بامرأة في باجة ...

.. تبددت الأغنام زمن الحرب وتلاشت، وقضت عليها الأمراض والأوبئة ...

... ثم من عجائب الدنيا ازدهرت له الأيام بعد نكوصها وتخليها عنه، وصار يتاجر في السوق السوداء ... القهوة والسكر والحبوب، روز وقمع وشعير ... وزيت الزيتون يملا به «البتاني» ذات المائة لتر والمائتين، وصفائح الألمينيوم ... انقلبت الدار في يوم وليلة إلى معصرة زيت .. وصارت رائحة زيت الزيتون غلا سماء القرية ...

وتتابع عمتي حديثها : يتقلب «المسخوط» يدور في البيت كالمجنون، بعدما

يسكر بالبوخة والخمر الأحمر ويملاً «طحشسه»، بطنه باللحم المشوي مع أحبابه وحلاته وكل من هب ودب وصار صاحبه . . . وعددهم يفوق شعر الرأس . يخرجون من الدار في آخر الليل وأحياناً عند الفجر . . . ويصرخ المجنون بأعلى صوته، يخور كالثور : أنا ما أغنى مني أحد . . . أنا المال عندي بالقفة والزنبيل أنا المظمورة أملؤها بالذهب والفضة . . . أنا، أنا، أنا . . . أنا لو أردت أن أشري القرية لا شترتها بحوانيتها ودكاكينها بديارها ونسائها وأراضيها . . . أنا لو أردت أن أمحق المكّي والتيجاني والهامل أبويلطة لمحقتهم محققاً في دقيقة ولحظة وصيرتهم تراباً وعجينا . . . رمادا وغباراً . . .

كان التعميس، هكذا تسمي زوجها، عندما يدور الحديث حوله، كان، بعد الغارات يرتدي السروال الأشخم والفيسة الشخماء والسبادري الخفيف، ويخرج إلى أماكن «الضرب» . . . اقترب يوماً من مطار العوينة، والمطار نار تلتهب، ليلنقط كل ما يعثر عليه من أثاث، وأغطية، وأردية، وأحذية، وقرابينات ورشاشات، ومظلات يبيعها في الأسواق للخياطة، وقطع سيارات ودبابات . . . «دقه ربي» وداس عبوة من الديناميت فذهبت برجله . . . وكادت تخرج روحه . . .

كل هذه الأخبار تتبعمها منوية . . . من أين تعلم بها ؟ الله أعلم . . . لكننا نسمعها خلال السهرات، عندما يدور الحديث حول زوجها، ويدور بها «الدجاج الأكحل» كما تقول، فلا أحد يخاطبها أثناء حديثها . . . ثم تظل برهة صامتة ودموعها تتحدر . . .

سرق ونهب كثيراً، وكاد يذبح ليلة ؟ خرج للصمص عريان وفي يده مسدس وهو ينظ علي رجله المتبقية ونزل عليه أحدهم من خلف بزلاط قيل بويلطة فكاد يفرشخ له رأسه . . . وهجموا عليه، وفكوا له المسدس من يده، وكادوا يقطعون رأسه ويديه ورجله المتبقية . . . لو قطعوه لكان أحسن . . .

وتقول مليكة :

- أوه المسكين !!

وتحجبها عمني بكل حدة :

- يعطيه سكين يفري له بطنه . . أنت ضمي فمك، أنت مجنونة لا تصلحين لشيء . . .

ثم كثرت له الأيام بعد ضحكها وانسراحها . . . وعبست وتولت وأبرزت له

أثابها وأخرجت له مخالبا . . . وفي يوم وليلة ضاع ماله، تبخر بل انقلب دحانا وراح وكان حريقا أثلّف كل ما لديه . . . بنفس السرعة التي جُمع حلالها . . . بعد جبروته وطفغيانه وكفره بنعمة الله . .

انتهى به الأمر بعد الحرب بأعوام قلائل إلى دكان يبيع فيه الخردوات في باب سيدي عبد السلام . . . ثم اللّين والرايب في المرسى في فصل الربيع ثم في جميع الفضول . . . وكان التعميس، هكذا تسميه دائما، يمزج الحليب بالماء، ويمزج اللّين بالماء، دام على ذلك المتوال حتى ذاع غشه وانتشر، فهجره كل الناس وأغلق الدكان في آخر الأمر، وأرجع المفاتيح إلى صاحب المحل . . .

وتقول مليكة :

- قلت لك ربي في الوجود، وكل واحد في هذه الدنيا

وتتابع عمتي وكأنها لم تسمع كلام مليكة؛ بل لا يههما تعليقها . . .

انتقل إلى سبخة السيجومي، وعاد يجمع الخردوات من جديد بل بقايا الخردوات وثقاياها، وطلق زوجته الباجية . . . سافر إلى الجزائر وتزوج بامرأة مطلقة من رجال عديدين، تكبره بعض سنوات، وقيل أكثر . . . كما قيل إنها كانت كذا وكذا . . . والله أعلم -

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتعلق مليكة منتهدة من كل أعماقها :

- الانسان يطلب اللطف من خالقه في هذه الدنيا !!

وفي حائمة المطاف عاد من الجزائر وانتهى أمره منبوذا ككلب مسعور لا تقربه الكلاب. يسكن «براقة» من الصفيح والألومنيوم، بين الزبال، ويحرس معملا في الليل في جبل الجلود، غير بعيد عن مدينة تونس . .

إذا أقبل الليل يفادر مكان عمله وينطلق.

سمعنا سعال أبي . . . قلبت عمتي الجلود بمجل وهي تقول «سيدي قام»، أسرع كل منا إلى فراشه وانطلقت بالكاثون إلى المطبخ وخلا وسط الدار . . . خرج أبي إلي صحن الدار رويدا رويدا متجها إلى بيت الحمام . . . والفجر فجر . .

محمود بلعيد

رواية «صهيل الرمان» تحرز على جائزة

«أبو القاسم الشابي» لسنة 1997

رواية «صهيل الرمان» للأديب «رضوان الكوني» الصادرة سنة 1998 والمحرزة على جائزة «أبو القاسم الشابي» التي ينظمها البنك التونسي .
وقد اقيم حفل تسليم هذه الجائزة بتاريخ 11 ديسمبر 1998 بنزل أبو نواس بالعاصمة .

وإن هيئة تحرير مجلة قصص لتتقدم الى الروائي
«رضوان الكوني»
بتهانيتها بمناسبة حصوله على هذه الجائزة
وتتمنى له مزيد التآلق في أعماله القادمة .

رضوان الكوني
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

صهيل
الرمان

موت شاهد العدل

بقلم: نصر الدين الخليلي

نخن نموت في الوقت مرات . . . فهل نستكثر على هذا الشيخ الموت مرتين ؟
سأكشف عن الحكاية منذ البدء لأقول : إن الشيخ عبد الغني قد مات سابقًا .
ثم استوى قائما ! لقد حصل ذلك فعلا . فإن مات حقًا هذه المرة يكون :

* الموت ثانية

« . . . فهل تعمّد الشيخ أن لا يموت هذه المرة أيضًا ؟ » لا . لا يمكن . لقد بدا
آخر عهدي به صادقا فيما قال ، ثابتا فيما شاء وقرّر . ثبرةً صوته بدت غريبة ! هل
يُمكن أن أقول : « إن صوته كان حفيضا وحادا ؟ » هل يمكن أن أقول : إن قامته بدت
شامخة ومنكسرة ؟ !

لقد كاد الشيخ يتهاوى من درجات جامع الزيتونة لولا أن أمسكت بأوصال
جيبته المتداعية وشددت على يديه المعروقتين ، المضطربتين البارتين . ولما أحسست أن
كيانه قريبا يستحيل طينا لأرجاء . رأيت صوت الشيخ يستوي شجرة شائخة تبيس واقفة
- فيقول :

- يا ولدي أريد أن أموت .

و . . . لست أدري كيف تشققت شفتاي كسبخة عن بسمه قارسة ، فهمست
كأنني أحدث نفسي :

كم مرة شيء له أن يموت ! لكن الشيخ الآن هو الذي يشاء . وبين اشتهاه
الموت وعشق الحياة نقطة تصغر بلا انتهاء . نقطة تجمع القوة للضعف والشموخ
للاتحادار ، والشجاعة للجن ، والضيّق للاتساع ، والأحد للعطاء . هل وصل الشيخ
لنقطة التحام الأضداد . . . ؟

قال : ما عاد في زجاج الروح ما يرتق يا ولدي ارفع نعشي على كتفيك .

ولأنني أحبه فسأرافقه إلى مرقد ، وإن كذب ولم يمت فسأحمل أملا ؛ أن أرى
الشيخ بجاني يمشي وراء نعشه ، كما فعل سابقا وغالط كل أهل القرية .

فهل نعمد الشيخ أن لا يموت هذه المرة أيضا ؟ صاح الناعي في أرجاء القرية :

- الحاج عبد الغني مات !!!

ثم أضاف ملخاً بصوت عاتٍ صم الأذان :

- مات !!! واللّه مات هذه المرة ياناس !

لأول مرة يحدث في القرية أن ينسى عياشُ الناعي أن يردد ديباجة الوفاة فيقول : «لأقَى وَجَهَ رَبِّهِ» أو «تَوَفَّى المرحوم فلان الفلاتي»، وخاصة «كلّ من عليها فان» . . .

فهل يشمت عياشُ بالشيخ الجليل، ولماذا يشمت به؟ ألم يحرّر الحاج عبد الغني عقد زواج عياش ؟ عياش لا يملك أن يشمت. عياش لا يملك أن يُواسي . عياش ينادي بأسماء الموتى، وعبد الغني يُنادى به ثانية. مصداقية عياش في الميزان وعياش مناد، عياش ناع، تلك مهمته، وعبد الغني أساء لتلك المهمة، لذلك نسي الناعي حتى أن يذكّر ديباجة الوفاة . . .

ضحكت . . . لأن الناعي أخطأ ذات مرة في ترديد الإعلان فقال : «كلّ من عليها فإنّ . . .» (بإثبات الهمزة المكسورة بعد الفاء) فلو «فقهاء» القرية لسانه سبع ليّات حتى صوّبوه فردّد «كلّ من عليها فانّ . . .» . ضحكت، ولو كان الحاج عبد الغني معي لضحك. فكيف ينسى عياشُ اليوم مالفن بالأمر ؟ ! أليس عياش إلا صدى ؟ أليست البلدية هي التي مكنته من بوق كبير يخترق فبلة الأذن ؟ ولم يشمتون بالشيخ ؟ ! لأنه ضحك منهم في الموتة الأولى أم لأسباب أخرى ؟ ماذا يحدث لو فاجأهم الحاج عبد الغني ثانية ؟

لكن لو لم يشأ الشيخ موته، لو لم يعلنه عليّ آخر مرة في إنكسار الرّوح لكننت أكذب البوق وعياشُ والبلدية .

- ماعاد في زجاج الرّوح ما يرتق ياولدي . ارفعْ نعشي على كتفيك .

. . . وها أنا الآن، أمشي في الموكب ولم يلفعني الشيخ بفرنسه ولا بوجهه الأحمر الأشيب الطّيب .

كلمة مات هذه المرة خرجت عن ثبات . هل أبكيك أم أضحك . . . ك .

* موت أولك

منذ وقت وهو يحتضر . . . هكذا قال أقارب شاهد العدل، وهم يحاولون إخفاء

قيمة ذلك الوقت . لقد أدخلوا الشيخ ثلاجة الزمن !

منذ حُفرت أسس على الطريق الرابطة بين القرية والمدينة ، ومنذ بدء حفر أول أس فيها ، تسَلَّتْ نغمات في القرية مفادُها أن بَصَرَ الشيخ أَحَدٌ فِي الوهن ، ويديه أَحَدَتَانِ فِي الرَّعْشَةِ بِشَكْلِ يجعله يُلْخِطُ في تحرير العقود ...

ثم ، وفي زمن وجيز انتفخت زهرة من الطين الأبيض على ذلك الأس كأجمل بناء شَبَّهَ البناؤون في القرية . قام البناء ناصع البياض أزرق الأبواب ، وأقيمت في مداخله شرائط ونفاحات ترمز للألوان الوطنية . ورسّت عند باحة البناء سيّارات ، كانت لا تقف منذ زمن قريب إلا أمام بيت الشيخ شاهد العدل ، لتُحَفَّ به في جلال إلى حيث تَبَنَعَ مَوَاقِبَ الفرح .

أمّا اليوم ، فهذا هي تتحي ناحية زهرة الطين البيضاء ، التي صارت لا تتشي أكمامُها إلا لتفتّح على البهجة المنتثرة بتلاتها على أبواب العرائس .

أذكر أن أول من سنّ تلك السنّة كان نوفل المدايني الذي قضى سنوات في أوروبا . ولما عاد لِيُزِفَ لابنة عمّه قرّر أن يتّحي وعروسه بسيّارتهما الفرعاء ناحية الزهرة البيضاء حديثة البناء . نوفل المدايني عتاد إلى أوروبا بعد حفل زواجه ، وشبان القرية لم يعودوا . . . ليمسكوا بذراع الشيخ المرتعشة .

في البدء كانت الزهرة أمل القرية . وبعد ذلك صارت أمراً عادياً . ثم مرّ الوقت فمرّت أيام على حائظها - الذي ما عاد ناصعاً - لترسم على واجهته بالقلم حميمات الأصابع ، كرات ولاعبين ، قلوباً تشقها سهام دامية ، عيوناً باكية في كؤوس فارغة ... ثم ... نهود مختلة وفروج مستأصلة ... شعارات مهشمة مكتوبة بفرنسية مرتبكة : كل شيء يمضي .. لا صديق ..

تلطخت الأبواب الزرقاء بعرق الأيادي والشحم . مرّت الزهرة البيضاء إلى لون الرّماد . فصار الواقفون على أبوابها يعترضون طالبيها قبل الدخول إليها ، ويهمسون في آذانهم بعد الخروج منها ... ثم تلطخت أحبار الزهرة إلى ... رُمادية !!

بدأ البعض يفكر بالعودة إلى شاهد العدل ، لكن يذّي الحاح عبد الغني انكمشتا وترهّل مخبّه فما عاد يذكر شيئاً من الصبغ التي يطلبون تحريرها . وكأن عينيه قد كُفَّتَا ولم يبق لأصابعه غير صديد أيامها ، فصار يهرب من البيت إلى ظل زيتونة ، ويتأمل الغابة والخصى ، ويعدّ القبور البعيدة أمامه ، بعصاه :

- كل هؤلاء هربوا

- نَمَا هربوا يا حاج عبد الغني؟!

!!.....

- قلت لهم تخبؤوا تحت جناح الزيتون فأبوا ... من تبني نجا ... قلت لهم :
إن الطائرات لن ترمي بقنابلها أشجار الزيتون ...

- وهل كنت يا حاج، محاربا قديما ؟

- قلت لهم : ... اهربوا ... تخبؤوا تحت جناح الزيتون.

ولما أتبعني من أتبع - وهم قليل - ظنوني على بركة عظيمة. لكن الألمان
ساجأوا لرسمي الزيتون بالقنابل، ومنه يأكلون ! ... قلت لهم ... كل هؤلاء
نبهتهم، لكنهم هربوا من موتهم فوقعوا فيه ... ألم أنبهكم؟ ... ألم ...

أولاد شاهد العدل ظنوا أن عقله من ... لما رأوه يخاطب الرافدين تحت
التراب، فعادوا به إلى البيت ... ويبدو من وقتها أن الشيخ يحتضر ... لكن الجميع
حاول إحقاق قيمة ذلك الوقت، حاول حتى إحقاق وفاته، حتى كأن الحدث عادي لا
يستحق الإخبار. شق عليّ ذلك كثيرا. وبما أن كلمة مات لا تخرج إلا بشيات، فقد
سمعتها همسا، وشققت الطرق للمتوية، والتين البرية، والمواسج التي لاقت طريقي
وأذمت قدمي ... شققت حصي المقبرة، حتى لمحت عددا من البرانس السود تتأود
بتخثر أصفر ثقيل ...

قريباً، قريباً نصل حفرة القبر. ولما كادت الدفعة الشقية تنحجر لموت آخر
شاهد عدل، كدت أضحك.

انكبت اليد على فمي نكتم الضحكة المتهورة:

- آش ... شت. انتح ناحية الزيتون يا ولدي.

كنت من حلال لهاتي وراء جنازة الشيخ شاهد العدل، ألمح رجلا يتهادى في
مشيته، متكئا على عكاز، يغطي البرنس الأسود ثلثي وجهه ... تعجبت :

كيف يمشي هذا الشيخ في موكب جنازة لم يسر حبرها بين الأصحاء ؟ فكيف
بشيخ مهودود جف عوده وحن لأية ريح وقت اجتثاثه ! بأي شعور يواجه بردا قريبا

وقبراً ؟ !

- صه ! أنا لست في النعش ... لا تحاول الآن فهمي ... تعال . سأنتقي عليك .

ماذا يحدث لي ؟ الحاج عبد الغني يمشي في جنازته ، وأنا يلجمني الموقف فلا أدري فرحي من حرجي ! لماذا احتارني بالذات ؟

* * *

جامع الزيتونة المعمور

أسسه

كنا نقف أمام الباب الرئيسي للمسجد ، وكنت أشعر بيد الشيخ تضغط على معصمي بعصية ألفتني ، حتى كأن سنابك الخيل انفكت دفعةً من مرابطها عبر العصور ومرت نعش لحسي ، فأحسست أن لوحة الرحام الشاهدة على ميلاد هذا المعلم المنتصب أمامي في هيئته وغريته تُحيلني إلى شرخ متسع دام يتسرب من اللوحة إلى رُوحِي ، فصِحتُ مروعاً : « . . . أ . . . ي . . . »

ولكن الهواء شرب صوتي ، فما صحت وما ارتعت . ولكنني لمحت الشيخ يشم الأحجار وهو يتلهف على السوّاري .
<http://Archivebeta.Sciatic.com>

- هنا جلست إلى شيوخِي . . . هنا في صحن الجامع صيّفتُ . . . وهناك في ذاك الركن المنزوي مرّ شتائي إيه . . . لم يبقَ من مرابط الخيل والأحمرّة غير هذه الحلقة الصّدئة . . . إيه . . . هناك كنتُ أدلي بيدي إلى جرايبي ، استفّ نصيباً من السّويق في غفلة من شبخنا . . . إيه . . . وهناك كنت أرتق جبّتي . . . ولم أمدّ يدي فيما يغضبُ الله . . .

يتحدّثون عن الشّحم هذه الأيام . لا تظنّ الأمور عصفت بي ، لا تظنّ بي الظنون . . .

أنظر ! هل ترى هذه السّوّاري ملطخةً بالشّحم على مرّ العصور ؟ ! فلماذا

- لكن . . .

كنت تراني أردتُ البوح ، ولكن الهواء شرب صوتي . وماذا كنت سأقول ؟

لعلني كنت أشعر بأن الشيخ ربح ثمضي . ماذا أحاطب في ربح ثمضي . ربما لهذا السبب - أو لغيره - مررت بظاهرة فقدان الصوت تلك في ذلك الوقت الذي قضيته ربما خارج الوقت . ربما . فأننا لا أمثلك أي تفسير لِمَا مر بي ! المهم أن شاهد العدل أحتارني ووثق بي ، فلأثر كنهه يسهب في آخر حلم قد يحلمه . حلم قد لا يحقق الآتي أبداً . قد لا يفيد أبداً أحداً . إنه جبل قد استحال سفحه إلى طين لازم !

كدت أنيس ، وما فعلت . واصل الشيخ في رعدة انفعال :

«... فلماذا تلوت بالشحم زهرتك البيضاء ؟ !»

...

- «هيا أخرج أيها الشيخ» . رد صوت اتبع من وراء سارية في صحن المسجد . صوت جاف وقاطع يحمل جهازاً لا سلكياً ويغطي عينيه بنظارتين داكنتين أنيقتين . لما عاين الصوت تلك الشئ وتسمكه بالمكان ، حك نخوتاً صارماً ، وساعدني في شيء من التبرؤ على إخراج شاهد العدل ، متذرعاً بأن الوقت حان لإغلاق الأبواب . إلا أن الشيخ أصر مرة أخرى على أن يبقى ماثلاً أمام الجامع ، وعلى أعلى عتبة ، مواجهاً بانمي المسك وشموع الأعراس والفواكه الجافة . وهناك خطر له أن يرق جيته ...

ARCHIVE

http://Arch*webeta.*Sakhrit.com

أين جيته المشهكة الذأوية من تلك الجبة الهفافة اليناعة ؟ أين جبهته السمراء الضاوية ؟ وفوداه ولحيته الطافحة ؟ أين القبة الحمراء المنسجمة في تلافيف القماش الأبيض مع قباب المساجد ؟ وأين بدا الشيخ ؟ ما أحوج الكون إلى يديه . ما أحوج قريننا . بل ما أحوجني ...

كان لي حجام القطط الصغيرة لما تسربت ذات زحمة بين أرجل أهلي لأدس أنفي بين فضاء يديه والرسم الذي كان يتهبأ به ، تمكنت مني أياد أخرى تركلني ، لكن الإصرار على ولوج المنطقة المقدسة شدني إليها حتى إن شدتني الأيدي الظالمة من شعري فإن ذلك لن يهم . لن أتملص من هناك حتى أرى ماذا تصنع يدا هذا الرجل المبجل ، هذا الرجل الذي ما إن دخل الدار حتى رأيت الأهل يصطفون له إجلالاً ، والذي يميزه عن بقية المحتفلين ؟ إن تكن جبة الحرير والشاشية الحمراء والكشطة البيضاء فلبعض أهلي مثيلها . ربما تكون هذه الحقيقة التي تتدلى من يده : إنها كعبة الزيتون المعفرة الملقاة خارج المفارش ، ما إن أحدها الرجل المبجل برفق وربت عليها حتى لمت

كانها تنضح بالزيت . ها هو يخرج منها قارورة سرعان ما نضحت هي الأخرى بسائل أسود، ساحر اللعنان . . .

قلت في نفسي : «سأرى ما يصنع . . .» ومتجاسرا اندسست بين الأرجل أدفعها بمرفقي الصغيرين، فتلهفت القبضات تركلني، وقتها أيقنت بأن الرجل الميجل هو الحاكمُ حقاً بأمر الجمع، إذ أمر في هدوء ملكي وقور بأن «أتركوه . . .» وتركوني لأشيع عيني من الورقة البكر وهي تستحيل على يدي ذاك الوقور إلى عروس للدواة في حمارها الأسود الرقيق المتشابك الخطوط .

في البدء رأيت الخطوط تبدو أفعوانية غريبة، وإذا بها تتقاس طولاً وعرضاً، وتتجانس مع إيقاعات الأصابع حتى استوت شبيهة برسم قال أبي أنه آية الكرسي التي تحمي البيت من كل شر .

كل من في البيت يجلون آية الكرسي ويحلونها أعلى محل الجدار موسومة بإطار لماع . وأقمت المعادلة وارتحت لها؛ فهمت لماذا يجلون ذاك الرجل، شاهد العدل، ربما لأته وحده القادر على رسم بضاهي في جلاله ذاك الذي يحلي الجدار .

نعم . . فبمجرد أن وقع الشاهد في أسفل الورقة توقيعه المميز الذي تُشبهه تعاريجه إلى حد ما أقبية متداخلة وشبايبك صغيرة، بمجرد أن أعلن انتهاءه من رسم لوحته تلك، تعالت الزغاريد وتلاصت الحدود بالشفاه معلنة حدثاً سعيداً . . .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أي تأثير لتلك الدواة وتلك الريشة وذاك الورق ؟ أي تأثير ؟ ! أبي يعرف كل الحكايات . يسردها علينا بين أغطية الليالي الباردة فيسحرنا بتعاريجها، فلماذا لا يحوّل أبي تعاريج الحكايات . الى رسم متشابك الخطوط على الورق الأبيض البكر ؟ لماذا لا أرى أبي يأخذ الورق أبداً ويرسم الحكاية ؟

ووجدت ساقني تقوداني حيث دكان الشيخ . لعلني اكتشفت مرئماً شبيهاً بمسجد صغير، يركن الشيخ بين حصره الحائطية الصغيرة وعرضه المرمريتين .

ذات مرة رفع الشيخ عينيه من الورقة وابتسم . . . وفي مرة ثانية رفعها ليطلّب مني ملكة «الدرجية» من الحفظة العمومية . كان ذلك كافياً ليمنحني الأمان، فأجلس على عتبة دكانه متأملاً رحلة أصابعه بين الورقة والدواة وأحتفل به وهو يرسم مالم يرسمه أبي أبداً .

* * *

- أين يدا الشيخ وأين الجبة البيضاء وأين الرسوم الحبرية النابضة بروائح الند والعنبر ؟

يمدّ الشيخ يديه ليرتق الجبة . ثمّ يدُ عليّا . تلتقي اليَدُ بدينار معدني في فناء الجبة . ينظر شاهد العدل من تحت إلى اليد المارة فوق رأسه ، نظرة طاش عنها فتورها . ينفض الجبة فيتنفض الدينار كمجلة هاربة من محورها ويستقر في بالوعة لتجميع المياه المعطنة .

ينبعث صوت : «تَكُ . . . تَرَكُ . . .» . ويريق مفاسحي يضيء جبهة الشيخ . ألتفتُ إليه ، فإذا حبة دمع تتكسر على مرآة ذاته . لم أر هذه الحبة الزجاجية تنبع بآسة من عينه ، حتى لما كانوا يشيعون جنازته ، وهو قائم فيهم بيرنسه الأسود ، يمشي حلف نعشه .

ويبد والآن أني أشعر بما يشعر إذ يقول :

«أريد الآن أن أموت ، فأحمل نعشي على كتفك وأمض !»



. . . لذلك فيأني أصدق النعي هذه المرة . ويبدو أيضا أني أفهم لماذا سلمت زهرة الطين البيضاء عياش التاهي بوقًا كبيراً . ومع ذلك فاني كنت متظرا أن يحدث شيء يشبه أو يُغايِر ما حدث في الموت الأول . . . حتى أني . . . بقيت وحيدا في المقبرة بعد انصراف المشيعين ، أنظر وجهة الحفرة التي وارت الجنة . . أرتحف من برد مفاسحي . . ألتفت ناحية ظل الزيتون التي عرّشت حول القبر . . وأرتجف . . من الغد ظهرت صورة آخر شاهد عدل بين أعمدة الصحف اليومية ، وهو يرتق جبته .

نصر الدين الخلفي

الراوي ووظائفه

بقلم : عبد الله صولة

الراوي هو أحد أعوان السرد الثلاثة في النص القصصي فالمؤلف هو عون النص السردى Le texte narratif والمبشر Le focalisateur (1) هو عون القصة L'histoire والراوي هو عون الحكاية Le récit . فما هي حقيقة الحكاية من حيث هي مستوى من مستويات النص القصصي الثلاثة ؟

الحكاية كما يرى تودروف (2) وقد طبق ذلك الاستاذ عبد الفتاح ابراهيم (3) لا توجد الا من حيث هي قصة فالراوي هنا هو الذي يحول القصة الى حكاية ويكسي المدلول داله أو/ و من حيث هي خطاب فالراوي هنا يحول الحكاية الى خطاب . يعرف بتفنيست E. Benveniste الخطاب بقوله «الخطاب هو كل تلفظ يقنضي متكلماً وسامعاً . أحدهما وهو المتكلم يعتمد الى التأثير في الآخر اي السامع» (4).

ان تقسيم الحكاية الى حكاية باعتبارها قصة le récit comme histoire وحكاية باعتبارها خطابا le récit comme discours ، من شأنه أن يؤدي الى تقسيم الراوي الى أنواع فهو في الحكاية من حيث هي قصة يكون إما طرفاً فيها Narrateur Homodiégétique أو محورها Narrateur Autodiégétique أو لا علاقة له بها Narrateur Hétéodiégétique وهو في الحكاية من حيث هي خطاب يكون إما جزءاً منها أو Intradiégétique خارجاً عنها Extradiegétique .

وبحسب أنواع الراوي هذه تتعدد وظائفه وتتنوع وتختلف ، إلا ان جبرار جينات حاول رغم هذا التنوع في ما يخص الراوي ان يجعل له في كل الحالات وظائف خمساً لا يتعداها (5) فما هي هذه الوظائف ؟ وهل ان الراوي ينهض حقاً بأعبائها على أكمل وجه كما يزعم جينات ؟ بل هل يقوم بها أصلاً ؟ وهل من الممكن حينئذ أن نبذل الراوي الأساسي تغييراً كلياً في النص القصصي ؟ وهل من الممكن أن نتجه الدراسة الى شيء آخر غير وظائف الراوي ، يكون أجدى وأقرب الى حقيقة الراوي ؟

- (1) ترجمة الاستاذ محمد القاضي : التقسيم، ليك بال انظر محمد القاضي : في البنية القصصية ودلالاتها (...) مجلة الحياة الثقافية عدد 41 ، ص. 34-16 .
- (2) انظره في جبرار جينات : 1. Note p. 72 Eds du seuil 1972. Figures III. G. genette .
- (3) انظر : البنية والدلالة (...) د. ت. ن 1986 .
- (4) انظر : R. Bourneuf et R. Ouellet : l'univers du roman, P.U.F. 1975. p. 92 .
- (5) انظر : G. genette : op. cit. pp. 261-265 . وانظر كذلك : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل الى نظرية القصة د. ت. ن 1983 ص 107/139

الوظيفة الأولى : الوظيفة السردية La fonction narrative وهي أول وظيفة للراوي وأكثرها شيوعا وهي التي لولاها ما كان شيء مما كون فهو سواء أكان موقعه من الأحداث داخلها أو خارجها وسواء أكان موقعه من الخطاب فيه أو خارجا عنه وسواء ألتطابق مع المؤلف أو اختلف عنه، يكون هو السكون الأساسي في السرد وإن شاركه فيه غيره بين الفنية والأخرى .

الوظيفة الثانية : الوظيفة التنسيقية La fonction de régie ومجالها النص السردى حيث يقوم الراوى بدور الربط بين الأحداث، مشيرا الى العلاقات المتبادلة بينها، مذكرا بما سبق منها ملوحا الى ما قد يلحق في خطاب ما وراء السردى discours métanarratif ينهض بأعباء التنسيق الداخلى فى الحكاية. وهي بمثابة وظيفة الكلام الماوراء اللغوية La fonction métalinguistique عند جاكسون حيث يتحول الكلام من كلام-شيء Language-objet ، يصف الأشياء الى ماوراءكلام يتحدث عن الكلام نفسه(6) والغاية من الوظيفة التنسيقية مراجعة السنن السردى حتى لا يكون جبل الفهم والإفهام قد انقطع بين الراوى والمروى له أو القارئ عامة .

الوظيفة الثالثة : الوظيفة التواصلية La fonction de Communication . ههنا يتعلق الأمر بالوضعية السردية نفسها التي تربط بين المروى له حاضرا كان أو غائبا أو محتملا وبين الراوى نفسه وفي هذه الوظيفة يبدو الراوى مهيمًا بالمروى له أكثر من اهتمامه بالحكاية نفسها والغاية من ذلك مزجوجة .

أ - تحقق الراوى عن قيام الصلة Le contact مع المروى له . وهذا يقابل ما يسمى عند جاكسون بالوظيفة الانتباهية La fonction phatique .
ب - محاولة التأثير فى المروى له (أو القارئ) بصفة عامة) وتقابل عند جاكسون وظيفة الكلام الانهامية La fonction Conative .

اذن فإن الوظيفتين الانتباهية والانهامية عند جاكسون بنى عليهما جينات ما اسماء بالوظيفة التواصلية فى مستوى السرد .

الوظيفة الرابعة : وظيفة الشاهد la fonction testimoniale ومدارها على افصاح الراوى عن مشاعره وافكاره تجاه حكايته، وتقابل عند جاكسون وظيفة الكلام التعبيرية La fonction émotive وذلك بان يعبر المتكلم تعبيراً مباشراً عن موقفه من الموضوع الذى يتناوله بالحديث (7)

الوظيفة الخامسة : الوظيفة الادبولوجية Fonction idiologique وقد اقامها

(6) نظر : R. Jakobson : Essai de linguistique générale, Ed. de minuit 1963, p. 217 .
(7) المرجع نفسه ص 214 ، علما بأن هذه الوظيفة عند جينات تشمل أموراً أخرى لا فائدة فى ذكرها هنا .

جينات على وظيفة جاكبسون التعبيرية ايضا، لكن في هذه الوظيفة تكون النزعة التعليمية اغلب على كلام الراوي كما هو الشأن في الرواية التعليمية مثلا.

هذه هي وظائف الراوي الخمس حسب جينات فما هي مواطن الضعف فيها ؟

يتطرق الضعف الى حديث جينات عن وظائف الراوي من استناده الى تقسيم جاكبسون لوظائف الكلام عامة، ذلك ان تقسيم جاكبسون نفسه قد اصبح بحكم تطور علم اللسان عرضة للشك والتجريح فقد نظر الرجل الى عملية التواصل نظرة مثالية معتبرا اياها تتم في حال تفاهم كامل بين الباث والمتلقي، يفضل سنن مشترك Un code commun لا تعكّر صفو المعطيات الذاتية الخاصة بكل واحد من الطرفين كما يتم هذا التفاهم بواسطة لغة قادرة على استيعاب المرجع والاحاطة به في ادق تفاصيله. ولنتقد أهم هذه الوظائف نقدا مفصلا مبرزين قصورها وفشلها :

1) فشل الوظيفة التعبيرية أو وظيفة الشهادة : يعتبر جاكبسون وبعده

جينات أن الباث أو الراوي، هو في تعبيره عن نفسه، إنسان مالمك زمام أمره واثق من مدى صدق تعبيره عن عواطفه وأفكاره قادر على إخضاع لغته لمقتضيات هذه العواطف والأفكار قصد ابصالها الى المتلقي. والحق أن القانون الأساسي الذي للراوي أعقد مما يظن جيران جينات، فهذا الراوي أو الباث هو نفسه متعلق برسالة نفسه قبل أن يصبح المعني بهذا التلقي شخص آخر حاضرا معه أو غائبا عنه. فقبل أن تقوم علاقة الراوي بالمروي له أو القارئ تتعقد علاقة الراوي بالراوي كما هو الشأن مثلا بالنسبة الى السيرة الذاتية. فهناك من ناحية الراوي الذي يشمر ويفكر ويتذكر وهذا هو الراوي الباث وهناك من ناحية أخرى الراوي الذي يؤوك بالكلام ذلك الشعور والتفكير والذكرى وبجسدها بالتدوين أو المشاهدة وهذا هو الراوي المتلقي. فهل تطابق هذا الراوي المتلقي مع الراوي الباث في مرآة الكلام ؟ وهل أول هذا الكلام تلك المشاعر والأفكار وهل استطاع التدوين أو المشاهدة أن يغطي مساحة التفكير والشعور بحذافيرها أم سقطت بين الباث والمتلقي سواقات وتغيرت أمور ؟ وأضيفت إضافات مما يعيق وظيفة الكلام التعبيرية ووظيفة الشهادة لدى الراوي ؟ إن اللغة ليست دائما على قدر أفكارنا ومشاعرنا، هي دائما إما أقل منها أو أكثر. وإليك شهادة على فشل هذه الوظيفة من لدن راوي عبد الرحمان منيف في قصة حب مجوسية (8).

يشير الراوي منذ البداية إلى عدم قدرته على إظهارنا على كل ما يخالج

(8) عبد الرحمان منيف : قصة حب مجوسية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط. 4. 1987. 130 صفحة. علما بأن الراوي في هذه الرواية لا يحمل اسما وهو ما من شأنه أن يجعل هوية الراوي والرواية أكثر تعقيدا أو غموضا.

ضميره. ومرد ذلك إلى ضعف أداة التعبير وعجزها وقصورها. يقول «لا أريد الضياع في غياهب الكلمات العمياء فالمشاعر التي تسيطر عليّ حين اتذكّرها تجعلني أقرب إلى المجنون» (9) ويقول في موضع آخر معبراً عن عجزه عن مواصلة سرد الأحداث والتعبير عن أحاسيسه : «ما أشدّ يؤس الكلمات ليتني أصاب بالخرس الكلي واحتقّق» (10) ثم يقول «ما أشدّ يؤس القلب إذا تحولت الأشياء الحارقة النعومة والحساسية إلى كلمات ميتة تقف في الحلق مثل أشواك سمكة عتيقة» (11) ويواصل الراوي تحمله على اللغة أداة التعبير عن الأفكار والعواطف لقصورها عن التهوض بهذه الوظيفة فيقول : «اللغة ذليلة متخاذلة وتشبه عقوداً من العنب المجرود» كانت الكلمات وهي ترتفع على شفتيّ بآثسة، بلهاء، وتشبه لغة المهانين أو الأصوات الصدئة» (12).

2 - فشل الوظيفة السردية : وهي أشبه ما تكون بوظيفة الكلام المرجعية عند جاكسون. لكن يصعب حسب رأينا أن يكون المتكلم قادراً على الإلمام بالمرجع مهما كان محدداً ومضبوطاً، وذلك لتوسط الكلام بين الطرفين والكلام حمّال ذو وجوه. أمّا حين يكون هذا الكلام أدبياً ومشحوناً بالعواطف والانفعالات ومزيجاً من كلامنا الخاص وكلام «الآخر» الدوّار حولنا فإنّ الهوية بين الذات المتكلمة والمرجع موضوع كلامه تصبح أعمق وباعثة على الدوّار. والعجب من جاكسون حين يعتبر هذه الوظيفة لا يشكو أدائها من أيّ تشويش أو قصور، «قلّ الشيء نفسه عن الوظيفة السردية التي للراوي. هذا جينات نفسه يعترف بانعدام قيام المطابقة والمحاكاة بين السرد وموضوع السرد. يقول : «إنّ قصّ الأحداث مهما كانت طريقتها يظلّ دائماً قصّاً أي نقل لما يُفترض أنّه غير لفظيّ إلى لفظيّ فتكون محاكاته ودائماً محاكاة وهمية» (13).

لكي نجسّد هذا الفشل ووهمية المحاكاة هذه نستمعُ إلى اعتراف راوي عبد الرحمان منيف بتقصيره في الإحاطة بموضوع روايته. يقول في سياق حديثه عن حبيبته ليليان وهي قطب الرّحى في هذه الرواية : «في تلك الليلة رددت اسمها آلاف المرات. والآن إذا أردت أن أستعيد الكلمات التي يمكن أن تُعبّر عن تلك اللحظة الفاسجة ماذا أقول ؟ هياً انتفضوا مثل ديوك ... وقولوا شيئاً» (14) . إنّ المواضع التي يتحدث فيها الراوي عن عجزه عن التهوض بهذه الوظيفة السردية كثيرة في الرواية وأهمّها ما جاء بالصفحة الأخيرة وهو يتأهّب للسكوت عن الكلام المبّاح. يقول «والآن وقد

(9) الرواية ص 7.

(10) الرواية ص 25.

(11) الرواية ص 43.

(12) الرواية ص 60.

(13) انظر :

(14) الرواية ص 60.

انتهيت أشعر أنّ الكلمات والحروف بائسة لدرجة أنك أن تكون ليليان في مثل هذه الكلمات. ليليان أكثر رقة. أكثر فرحا وحزنا من كلّ ما ذكرته لكم . . . لكن ماذا أفعل إزاء هذا اللغة البائسة الذليلة ؟ (15).

3 - فشل الوظيفة التّواصلية : بنى جينات هذه الوظيفة كما بيّنا على وظيفتين للكلام عند جاكسون هما الوظيفة الإفهامية والوظيفة الانتباهية ويعتبر جاكسون أنّ سنّ التفاهم في عملية التّواصل Le code واحد لا يأتيه الفساد لا من جهة الباث ولا من جهة المتلقي ممّا يتيح للرّسالة أن تصل كاملة سليمة غير مشوّهة ولا محرّفة يقول جاكسون : « لا وجود للملكية خاصّة في مجال الكلام. الكلّ اجتماعي وما اللّغة الفردية idiolacte إلا وهم » (16) وعلى هذا يكون الرّأي والمرويّ له وهما ذاتان نصّيتان Sujets intratextuels أو الكاتب والقارئ اللذان هما ذاتان اللذان الواقعتان خارج النصّ Sujets extratextuels يتكلّمان لغة واحدة. يلفظها الأوّل فيتلقها الثاني على النّحو الذي أريد منها. لكن مثلما كان الباث هو نفسه متلقيا لرسالته فإنّ المتلقي يصبح هو أيضا في عملية التّواصل باثا لهذه الرّسالة. وبين تلقّيها لها على نحو تركيبي ودلالي ومجازي وإيقاعي معين وبين بثّ للمعاني التي يحصّلها منها، تدخل عناصر غريبة عن الرّسالة اللّغوية، تتحكّم تحكّما كاملا في عملية الفهم وتصطلح كاترين كسّيرا أو ركيّوني على هذه العناصر بإطار التلفظ Le code de l'énonciation (17) مثل كفاءة المتلقي اللّغوية والأدبولوجية والثقافية والنفسية بالإضافة طبعا إلى عالم الخطاب نفسه وما يمكن أن يسمح به في ذاته من معان مفهومة كاملة وراء المتطوق منه. فيكون السّن غير موحد ضرورة بين الباث والمتلقي، فهو إذن مختلف وقد يصل إلى حدّ التعارض التام، وذلك لتعارض ظروف الإنتاج من جهة الباث مع ظروف التّأويل من جهة المتلقي. وهو ما يجعل العلاقة بين الرّأي والمرويّ له (يذكر بأننا نتعمّد التعميم في اعتبار الرّأي هو الكاتب والمرويّ له هو القارئ حسما أو تهرّبا من تحديد علاقة الواحد منهما بالآخر تحديدا علميا صارما لانعدام قدرتنا على ذلك في هذا المقام على الأقل) لا علاقة اتسجام وتفاهم وقد توجد على كلّ حال حين يكون متلقي الحكاية ساذجا مخدوعا عن نفسه. وإنّما تكون هذه العلاقة تشكّك وريبة وحذر وعدم تفاهم مطلق.

يجسّد راوي ع. منيف ظاهريا على الأقلّ فشل الوظيفة التّواصلية مع المرويّ

(15) الرّواية ص 130.

(16) C.K. Orcchioni : L'énonciation : De la subjectivité dans le langage Eds. (16) راجعة في : Arfmand/colin 1980. p.14

(17) انظر على سبيل المثال : C.K. Orcchioni : op. cit p. 19

له، وواضح أنَّ المروي له في هذه الرواية هو القارئ نفسه، لنصّه على ذلك في أكثر من مرة (18) يقول مشيراً إلى انعدام وجود السنّ المشترك Le code Commun بينه وبين المثلثين : «لوقلتُ لكم إنَّ حياة البشر تشبه خطوط السكك الحديدية فهل تفهمون ما عنيته ؟ منذ البداية نفتقد اللغة المشتركة، ليس بيننا شيء، مشترك، ليس لديكم تحاهي حتى الرغبة في أن تفهموا ! لا يهمني، بدأت الرحلة وحيدا، وسأنتهي وحيدا» (19).

على أنَّ انعدام التفاهم هذا بين الراوي وجمهور مستمعيه وقرائه قد يصل إلى تبادل السبّاب والشتائم فيقول لهم «... اضحكوا بسخرية، ولكن دون أن أرى . وإذا علت قهقهاتكم فسوف أستم مثل إلبيس سوف أقول لكم : أيها الخنازير يا من تفتقرون إلى القلوب، يامن يالت عليكم أمهاتكم لكي تُشفي الدّمايل المنتشرة فوق صدوركم ووجوهكم .. لن أقول هذا فقط، سوف أقول أكثر ..» (20).

وفي نهاية الرواية يشتدّ السبّاب ويلجّ الراوي في الخصومة ويصل الأمر إلى حدّ التشابك بالأيدي بينه وبينه المثلثين يقول «أعرف الكلمات التي تطوف في رؤوسكم : حالم، مراهق، محروم، رومانتيكي، وماذا غير ذلك ؟ أنا أعرف هذه الكلمات وأخرى غيرها أكثر بدءاً وأعرف أقصى الشتائم ولكن مادامنا لم نصبح أعداء بعدُ فلماذا نشتبك بالأيدي ؟ بالألسنة قولوا ما تشاؤون، لن أسمع .. وأنتم يمكن أن تكفوا عن القراءة .. لكن دون شتائم، ونسير، كل في طريقه» (21).

إلّا مَ يُعزى فشل الراوي في القيام بهذه الوظائف ؟ مرده حسب رأينا إلى اللغة، لا اللغة مجردة متعالية على ذات متكلّمها وأحواله كما نظر إليها جاكبسون وإنّما اللغة موضوعاً على محكّ الذاتية فعندها فقط تبرز جوانب النقص فيها ويظهر انعدام الدقّة في تعبيرها. تلك هي اللغة تلفظاً لا ملفوظاً، وقد نظر جينات إلى لغة، الراوي في كتابه «أشكال III» بعين عالم القصّ لا بعين اللغوي أو الأسلوبي أو المؤوّل فاعتبرها ملفوظاً لا تلفظاً متبنيّاً بكلّ بساطة المنظور الجاكبسوني في فهم وظائف الكلام ناسجاً على منوالها بكلّ بساطة أيضاً وظائف الراوي.

نعم لقد خطأ جينات خطوة هامّة في كتابه المذكور حين عمد إلى دراسة جانب

(18) الرواية المصحّحات 8 + 54 + 196 على سبيل المثال.

(19) الرواية ص 48.

(20) الرواية ص 328.

(21) الرواية ص 126.

الخطاب في القصة بعد أن كان الأمر محصوراً في جانب الحكاية فحسب (بروب، بريغون، يارت. ألخ) فانتقل بذلك من دراسة الملفوظ إلى دراسة التلفظ (22). لكنه أبى إلا أن ينظر إلى التلفظ من جهة الجنس الأدبي لا إلى التلفظ من جهة الكلام مطلقاً فههنا يعني التلفظ «عملية ميلاد النص وبروز الذات المتلفظة في الملفوظ واندرج المتكلم في صلب كلامه» (23). لقد فهم جينات التلفظ فهما ضيقاً فحصره في الرواية وقصره على المستوى السردى فيها دون مستوى الكلام على نحو ما تجده متجزاً في أعمال بنفيسست وديكرو وحاصة أوركويوني، أي أنه فهم التلفظ فهما قصصياً فيبحث في نظام الزمن والتدجومة والتواتر وجهات النظر وأعوان السرد، لا فهما لسانياً. فترتب على هذا أن أهملت دراسة نشاط الراوي اللغوي.

والمُرَّجَحُ أن إهمال دراسة هذا الجانب كان مستعمداً. والدافع إلى تعمّد هذا الإهمال حبّ المحافظة على كيان النص القصصى وخصوصيته والتشبّث المبالغ فيه بقولة جنس الرواية القصصى وقد بدأت معاول الهدم تعمل فيه منذ فلووير وصولاً إلى جماعة الرواية الجديدة (24).

إنّ النظر في نشاط الراوي اللغوي يشير مباشرة مسألة الكتابة من حيث هي هُزْ بجذع الدالّ عتيف، الدالّ السردى والدالّ اللغوي سواء بسواء وهو ما من شأنه أن يؤدي إلى تحوّل مجال البحث من النصّ باعتباره نظاماً سردياً متناهيًا مغلقاً على نفسه إلى النصّ باعتباره دينا ميكانيكي نصيبي. يقول جون ريكاردو: «في نظرنا أنّ الرواية لا تتمثل في كتابة المغامرة بقدر ما تتمثل في مغامرة الكتابة» (25).

إنّ اعتبار النصّ السردى كتابةً يستوجب صرف النظر عن البحث في وظائف الراوي وربما في مسألة أعوان السرد جملةً نظراً إلى أنّهم ذوات معنيون بمقابل اللغة بطريقة أو بأخرى لاستبدال هذه الوظائف كلّها بوظيفة واحدة هي الوظيفة التلغظية التي في ضوئها، يعاد النظر في جهاز التواصل الكلامي عند جاكسون والسردى عند جينات وذلك على النحو التالي :

أ - إنّ الوظيفة التلغظية يكون الراوي فيها والمتكلم عامّة ذا كيان مهشّم لا سويّ، ومزعزع لا متماسك، ممّا يجعل الوظيفة التعبيرية التي بنى عليها جينات وظيفة الشهادة وهما حادعا. جاء في كتاب «التلفظ عن الذاتية في الكلام» لا وركيوني قولها

(22) أنظر :

(23) أنظر :

(24) أنظر

(25) نفسه ص 216.

«لنا أن نقدّر أنّ في الكلام طاقة قول كاملة في الكلام نفسه لا في مستعمل هذا الكلام . . . إن احتكار القول يتحوّل إذن من هذه الذات الممتلئة إلى النصّ نفسه وقد استوى نظاما يتولّد تولّدا ذاتيا . . . بمعنى آخر إنّ التلفّظ لا ينبغي أن يؤدّي إلى اعتبار الذات المتكلمة مصدر المعنى والنقطة الأصلية الثابتة التي من شأنها أن توجّه الدلالات» (26)

ب - كما أنّ الوظيفة التلّفظيّة ترفع النصّ من مستوى الحرفيّة والشبّات إلى صعيد الحيويّة والاشتراك La polysémie مما يجعل الوظيفة المرجعيّة بعبارة جاكسون والسردية بعبارة جينات محلّ نظر وذلك لقيام الكلام عامّة والأدبيّ خاصّة والمستعمل منه في قصّ الأحداث على وجه أحصّ، على وهميّة المحاكاة كما رأينا.

ج - ثمّ إنّ الوظيفة التلّفظيّة تقتضي ضرورة بروز مفهوم جديد على علم القصّ، هو مفهوم القراءة التي تُخرج المتلقّي أي القارئ من وضع المستهلك السلبي لما تأتي به وظيفتها الرأويّ الإفهاميّة والادبيولوجيّة إلى وضع المنتج لفهمه الخاصّ وادبيولوجيته الخاصّة، فالنصّ نصف إنتاجه من الباث أو الرأوي ونصفه الآخر من المتلقّي.

على هذا النحو تقتضي الوظيفة التلّفظيّة على وظائف الرأوي التقليديّة وتؤدي إلى التباعد Distanciation بين الرأوي ومتلقّي روايته وبين الرأوي ونصّه وبين المتلقّي والنصّ في حين يؤدي تحديد وظائف الرأوي تحديدا تقليديا كما رأينا إلى الاندماج L'identification، إندماج الرأوي في نصّه والنصّ في روايه وإندماج المتلقّي في هذا النصّ وإندماجه بالتالي في الرأوي ممّا يكرّس سلطة الرأوي المطلقة وهي كما علمت سلطة وهميّة.

إنّ أخذ الوظيفة التلّفظيّة بعين الاعتبار في النصّ القصصي من شأنه أن يخلع عن الرأوي سلطة التحكم في المعنى ويُجرّده من وظائفه التقليديّة التي يكون بمقتضاها متحكّما في نفسه وفي الكلام والنصّ والمرجع والقارئ جميعا لتسلّم هذه الوظائف إلى النصّ من ناحية وإلى القارئ من ناحية أخرى.

هكذا يكون تجاوز البحث في وظائف الرأوي كما يراها جينات وتعميضاها بالبحث في الوظيفة التلّفظيّة مؤدّين إلى جعل دراسة القصّ يشمل بالإضافة إلى الجوانب السردية فيه، جانب اللغة وهو الجانب الذي لا يقلّ أهميّة عن الجانب الذي لا يقلّ أهميّة عن الجانب السردية في النصّ القصصي على نحو ما نمجده في بعض أعمال

(26) أنظر C.K. Orecchioni : op cit p. 179 مع الملاحظة أنّ كلامها هنا يحتوي شواهد ليشيل بيشو وأوليو.

توفيق بكّار وعبد الفتاح كيليتو، خاصة .

لكن ينبغي التنبيه إلى أننا لا نعتبر الوظيفة التلغظيّة التي ننادي بها في هذا البحث الموجز بديلا عن البحث في خصائص الحكاية، وخصائص حطا بها السردّي، فهي من هذه الناحية مكملّة لهذين الباحثين . وإنّما تقوم هذه الوظيفة بديلا عن وظائف الراوي كما يراها جينات لأنّها من قبيل الحقّ بئّي على الباطل فهو باطل .

نقول في حاشية هذا البحث إنّهُ لئن حطا جينات خطوة هامّة نحو الكشف عن حقيقة النصّ القصصي بمروره من دراسة الحكاية باعتبارها ملفوظا إلى دراسة خطابها باعتباره تلفظا فإنّه قد كان عليه أن يخطو خطوة أخرى أكثر جرأة، وذلك بالبحث في الخطاب السردّي من حيث هو خطاب لغويّ أي باعتباره تلفظا لغويّا . وعلى هذا نقول إنّ كلّ دراسة للنصّ القصصي مطالبة بأن تكون ذات أركان ثلاثة لا تتفاوت قيمة وإن اختلفت منهجا وموضوعا .

1 . ركن الحكاية

2 . ركن الخطاب السردّي

3 . ركن الخطاب اللغوي .

فأمّا النوعان الأولان من الدراسة فمن مشمولات علم القصّ وهو يبحث عن شرعيّة لنفسه في تناول جنسه الأدبيّ المخصوص، على غرار علم الشعر في تناول الشعر أو علم اللسان في تناول اللغة وأمّا النوع الثالث منها أي دراسة الخطاب اللغوي فمن شأنه أن يخترق حدود الجنس الأدبيّ ويلحق الخطاب القصصي بسائر أنواع الخطاب فتحوّل بذلك من نظريّة القصّ إلى نظريّة النصّ .

عبد الله صولة

نشرية «جغرافيا وطوبوغرافيا»

نشرية «جغرافيا وطوبوغرافيا» «GEO TOP» يصدرها ديوان قيس الأراضي ورسم الخرائط باللغتين العربية والفرنسية، وهي مجلة علمية وتقنية، تفتح فضاء رحبا لذوي الاختصاص من مهنيين وجامعيين ومدرسين وطلبة ومهندسين، للتداول والتجارب لبلوغ هدف الارتقاء بهذا القطاع.



قال الراوي

بقلم : التابعي الأخضر

نظر في ساعة الساحة وعقاربها . . تقضم الساعات وياغتة فكرة الموت .

ترى في أيها يتوقف نبض قلبه وكلها نقط سوداء يفصلها بياض .

هل الموت هو الا سود والحياة هي البياض ؟ ام العكس . وجاءه صوت : قال
الراوي . فوقف برهة يسمع .

- وامتطى عترة الجواد . وصال وجال : فقطع الاعناق وأطاح بالرؤوس .

وقلت دون وعيي : لماذا يعذب هؤلاء ؟ أليس الماضي جرحا لا يتدمل . وفتح
فاه ليقول : عودوا الى الآن . ولكن صوت الراوي كان الاطفي : قال له ابوه كر وانت
حر . ولكنه اخيرا وقع في الاسر .

فبان الحزن على وجوه القوم . فكانما وقع الحدث الآن . ومنهم من جادت عينه
بالدمع فهو شبه باك . وانطلقت زغاريد تملأ لها القوم . لقد صارت عن حفصية .
وهي التي تجهل معنى الاسر تحسبه امروا . وجاءها صوت : زاجرا :

- لقد مزجت حزننا بالفكاهة . ياولية لقد ربطوا عترة قيدوه من يديه ورجليه
بالخيال . هل هذا مفرح ؟

- اطلقوه ! ألستم رجالا وفيكم نخوة ألستم تنفوهون يبطلونكم تسردونها على
أسماعنا . قوموا اذن وانقذوا أسيركم . قالتها وانطلقت ضاحكة تقول أشياء ما سمعها
غيرها وقلت تؤنب نفسك :

- خير للإنسان أن يتيه في صحراء الذنوب من أن يسبح في بركة من ماء آسن
مع عجائز السلاحف .

وساورتك فكرة الهرب من هذا المستنقع . لقد كنت قبل الان تحاور رجلا
أصما فاعضبته لأنك لا تحسن لغة الصم . وهددك بالضرب والطرده إن أنت لم تستجب
له وتفعل ما يأمر به ولكنه ابوك وأنت ابنه . . واقسمت ان تغادر وتسير فلا تتوقف .
حتى آخر الدنيا حتى اخر نقطة في الكرة الأرضية واصابك الوهن فقلت : عدلت

سيرى ولكن الطريق غير معدلة. وعدت محمولاً على عربة والحباء يغطي كامل جسدك وتحملت فواضل الكلمات من أصدقائك وابتلعت الاعذار. وانت تعرف ان أهل قريتك فقدوا ذاكرتهم من يوم أن أرغموهم على ركوب المستحيل. وحرك رجليه ليخطو. فإذا الزغاريد تشيعه فقال في نفسه : لعلمهم اطلقوا اسيرهم !

نف على الاساطير. وانفتح باب ما عهده يفتح الا في اوقات معلومة. وأطلت منه عجوز يعرفها إنها سعدى.. المشاكسة والسليطة اللسان حتى من يُسمعها الطيب من القول ترد عليه بالسيء منه الكل يتهيب بذاءة لسانها فهي ماهرة في حلق الاباطيل. وحيالها واسع في نسج روايات الشرّ نتحت وقالت تخاطبك : يا أنت ، فلم نجبها وللمرة الثانية . . .

- حسنا قالت العجوز : سوف ارغمك على الكلام ورددت متلعثما حيا :

- سوف أجيبك طائعا يا سيدة النساء، سعدى العجوز تتقدم بيضاء وانت تنتظر وقد ساورتك رهبة من اذنب ، ولكنك حثت نفسك على الصبر. واقتريت منك فإذا انت ترى في يدها نصلا يلمع وتبين لك انها تحمل سكيناً فانتابك رهبة من يواجه عدوا يريد به سوءا وتبدد خوفك حين قالت وهي تقدم طير دجاج ،

- اذبح لي هذه الدجاجة .

فرددت عليها بخدة وقد خرجت لتوك من منطقة الخطر : (دجاجة فقط ؟ !

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

واردفت قائلة : إنها دجاجة مسكينة، فما عليك الا ان تمرر السكين هكذا ومرت بالحديد حول رقبتها.

فقلت ضاحكا : المسألة ليست بهذه السهولة . فلو كان الأمر يتعلق بديك لكان الأمر ولكن أن أغتال دجاجة وفي وضع النهار ؟ لا. لا. يا سيدة النساء. فالرجل الحر لا يقتل أنثى حتى لو كانت دجاجة.

وقالت ضاحكة : ولكن اقواما مثلك فتكوا بالالاف ومازالوا يفعلون . . . :

قلت بذلة : اعفني عوفيت. فانا أصاب بالغشيان لمجرد رؤية الدم ولو كان ينزف من صخرة صماء. وردت بسخرية : مالمثلك صنعت الحناجر. اذهب فاغسل بديك بالماء والتراب فانت معفى.

مضى يهذي : في هذه القرية لا يجدون غير الدجاج سهل قتله. وصمم ان يهجر قريته فهو مسافر وليس يحمل زادا غير العزيمة، كان يمشي ورجل من ورائه

يتمتم : هي تكذب لا تريد ذبح الدجاجة . لكنها ارادت ذبحك أنت :

- أنت ، تذهب حيث ارسلوك فليس لك في أموري ما تدعيه حتى لو كلفت بذلك ، فارجوك أن تتفاضى ، قلت ذلك وساورتني نفسي ان املا وجهه بالبصاق لكنه حاجتي قائلا :

- أنت والمعجوز تتحدثان على مسمع من الناس . فهل ترى أن هناك سرا فيما يلقي على الطريق من كلام ؟ قلت معذرا : اذهب رعاك الله واحفظ في سرك ما سمعت . ولا تقم لما تقوله عوائس المعجائز وزنا . واكملت : هناك في بلد ما رجال مثلي أنا نسخ ليس بها تحريف ومع ذلك فليسوا مجبرين على الاستماع .

وقال لك الرجل وهو يغادر : للكلمات منافذ للدخول وأخرى للخروج . فلن تكون كلبا اذا قيل لك انك كلب ولكن براودك الإحساس بانك تقترب من تلك الفصيلة ...

سوف أعود للمعجوز واعتذر لها . أكثر عن وقاحتي وحتى ولو قدمت لي ثورا فسوف أجهز عليه . واذبحه عنوة . وسأكون سفاكا للحظة ثم انتهي . ولن يصيبني ندم وهذا العالم قد امتلأ بهؤلاء المحظوظين ومهادى صاحبك . مرة نبحتني الكلاب

صه ... قلت له . دع الكلاب تنبح فانا ذاهب لغرض خلقتة لنفسي : وأحسن لك أن لا تسأل فكل سؤال كشف عنه غطاؤه أصبح ملغى . اذهب قبل ان تلحق بك الكلاب التي نبحتك قبل الان . وفي هذه المرة سوف تترك تتدحرج في عاهتك لأمد طويل ...

وحاصر كخيال سعدي فانت تعرف ماضيها ومستقبلها . اما الاخرى يعني «حفصية» فانك تعرفت على حاضرها فقط . فهي امرأة تنصلت من أثوثها فهي انثى في ملابس رجل وفي طبعها جفاء وخشونة . وانت تهم بمغادرة حارتك تسافر تبريرا لقسمك قلت تطرد شيخ المرتين معا .

- لسوق أغادر الحارة فيغادرني . وانحنيت على عتبة دكان ، تشد حياوط حذائك استعدادا للرحلة ، كان دكان «باولو» الاسكافي المعجوز ، الذي دخلت رجلك كأول مرة في حذاء صنعه ولانه كان صديقا لأبيك فقد كانا يرضعان من ثدي واحدة كما قال والدك ذلك . وتسأله تارة لماذا تعريد انت في البيت ويقي «باولو» كأنما شرب الماء ؟ - فيرد عليك ضاحكا : البقرة التي نشرب لبنها من أصل ايطالي فهو متعود منذ

ازمان وانا دحيل .

وتذكرت يوم مات «باولو» كان المنظر مأسويا . فلم يشيع تابوته غير كلبه «ميمي» وأنا، كان الكلب وقتها مصابا في إحدى قوائمه فكان يسير برهة ثم يقعى ليستريح ثم سرعان مايلتحق بعربة الأموات . وبقيت أنا أمشي بجانب العربة حتى انفسح الطريق فمجزت عن اللحاق بها وتركت المهمة للكلب الصغير «ميمي» الذي لم يعد بعدها للحارة، لسوف أغادرك أيتها الحارة الجائرة . . . ، وانتي لأسير وليس في الطريق غيري وغير رجل ربما تقدمني في السير وربما تأخر . ولكنه ينحاز الى الجهة الاخرى، فحين أكون على بين المعبد يكون هو على اليسار . وحين تنزلق رجلي الى اليسار يأخذ هو الجهة المعاكسة . كم مرة حاولت أن أحدثه لأعرفه ولكنه دائم الازورار . . وسرنا أميالا ونحن لا نسمع غير وقع أقدامنا . ومرت الطيور ومرت الريح . ومرت الشمس والظلّ وأنا أحدثه عنها فلا يرد بغير النظرات . وانتابتنى موجة من الابتهاج فطفقت أغني . وبعدها أخذتنى موجة من الهذيان ولعلني قلت كلاما لا يعجبه أو ربما أعجبه فأهاج شجونه فنهرني :

- تظن انك وصلت باب السماء إن تلك الاشجار التي على حافة الطريق شاهدة على ما تقول فلو سئلت يوما لما نسيت حرفا عما قلت ويومها ستبحث عن فضاء تهرب فيه لسانك فلا تقدر علي غير البوح حتى لو كان غير مباح .

- قلت ولكنتك تحمل الة موسيقية فمن يراك يحسب أنك تحمل رشاشا . . . !

- فرد : هذه آلة مرخص فيها . فهل ترى غير ذلك ؟

- قلت : لكن ما بداحلها وما يصدر عنها غير مرخص فيه ،

قال الرجل : حدث نفسك وماذا ستفعل بها لقد غادرتك الحاجات . فانت مسافر لا تحمل زادا ولا غرضا . انا في مقدمة أصحابي فهم من خلفي لا حقون . أما أنت ففي المؤخرة وما سبقك غيرك ولا التحق بك صديق . وسوف تجني ندما ثم تركض وراءه فلا تمسك به فتبقى هكذا معلقا بين اليأس والندم . عد الى الجادة اليسرى واتركني أسير لقصدي فالطريق ليس لها نهاية ، فلعلك تكون النهاية

التابعي الأحضر

قصص قصيرة

قصة : مسعودة أبوبكر

1) شهوة البحر

الصباح مبسّم بيوت القرية تهيّء مواقدها ومجاورها لعطاء البحر .
زوارق ثلاثة أشتتت عناق البحر تغادر المرفأ .
المساء متجهّم .

بيوت القرية تطفئ مواقدها ومجاورها ، زورقان اثنان يؤمّان الميناء
اشتتهى البحر صحبة الثالث



2) خارج الزمن

هم هنا منذ الصبحة . عند ضفاف البحيرة بقاماتهم المارقة من الماء .
بين الصخور على مقربة ، سلال وقفاف من النيلون الملون .
هم هنا ... صيادوا سمك البوري .

يرفع بعضهم يده ليمسح بظرف كُمّه ما يتفصّد عند الجبين من عرق يلتمع تحت
شمس الصباح . . أو لِيُودِعَ شفتيه لفافة تبغ . . كل ذلك في حركة متتدة كأنما يخشى
أن يقطع هزات حذر لذيد أو نشوة تكن في داخله تشماوج في سرّه . كل واحد
شاحص إلى حيط الصنارة يقلل من الحركة ويرصد في شبه ذهول اهتزاز الظفر عند
طرف الشص .

حين اقترّب منهم عابرٌ مسائل :

- رجاء ... كم الساعة الآن ؟

ران بعض صمت ثم أجابوا في صوت واحد :

- لسا ندرى !

* * *

(3) غفلة

تساءل المترشح لنيابة الشعب إثر فشله في الانتخابات بشأن منافسه الذي فاجأه
بتجاوجه الباهر .

- كيف يفوقني بعدد الأصوات وبالأمر فقط كنت أمرّ نه على صبيغ الحقائق
البيضاء حسب ما تستدعي المواقف من ألوان

أجابته زوجته على الفور حنقة :

- لآتلك نسيت أن تصيغ بعض حقائقك البيضاء وأنت معه .

* * *

(4) بيت القصيد

تأمل بائع الصحف وجه العامل الذي يقف أمامه في زيّ المصانع الأزرق
الموحد . يمتزج عرق جسده بدهون الآلات وشحمها وهو يمدّ نحوه بالصحيفة التي
انتقاها ونقده فيها لونه قائلا :
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- أرجوك اقتطع لي من هذي الجريدة الخبر الذي يتعلق بزيادة الأجور واحتفظ
بالبقية .

* * *

(5) الجزء

كان الصّخر يتأمل الماء المندفع بكلّ حماسٍ عبر السواقي يروي عود الشّجر
الصّغيرة فهمس يهدوء :

- لا تتحمّس هكذا يا صديقي ولا تستعجل كبرت أعواد الشّجر من حولك
فهي التي ستصليك يوما وسأكون عليك شاهداً !

طلق الخطب ذات شتاء ولعلّمت النيران تحت مرّجليّ ارتجف الماء في جوفه
غلياناً وتأجّجاً حتّى صاحت فقايعه :

« اكتويت ... اكتويت ... العود الذي سقيت ورويتُ به اكتويت ! »

عندها همست رَضَفَاتُ الصَّخَرِ التي تُسندُ الرجل :

« ألم أحذرك من قبل ؟ »

* * *

6) انتظار

بوابةً من عزّ آل حفص .. عتيقة قديمة قد يقدم قدّم الخرافة يسردها للمولعين
حكاء بارع ليلة رمضان في السحور . تنفتح في صدرها خوخة قبيل ظهيرة كل يوم ،
يُطلّ وجه أثوي نضر في مطلع شبابه يشدّ ملامحه أملٌ مستجدّ .

تنفرج الخوخة شيئاً فشيئاً تسحب فتاة قاممٌ رشيقة إلى خارج البوابة ... تنطلّع
بنظرات متوترة إلى مدخل الرقاق .

تضمّ يديها متقاطعتين إلى صدرها ... تفكّهما .. تنقر بسبابتها أسفل ذقنها
... يرتدّ بصرها إلى موطن قدميها ... تنكسر نظراتها بعد مدة من الزمن وهي
ترفع بصرها إلى مدخل الرقاق للمرة العشرين أو يزيد ...

لم تبال في الأثناء بصاحب الدكان العطار المعجوز قبالتها يسترخي في شمس
الضحى على قطعة حصير فوق دكة مجلّزة وهو لا يفتك يرمقها بإشفاق جلي . يزحف
الوقت . يرتفع صوت المؤذن بأذان الظهر . يتململ المعجوز مكانه ليلبّي داعي الصلاة
تنسحب الفتاة داخل فتحة الخوخة وسط البوابة العتيقة بخطى بطيئة . ينسم المعجوز
وهو يقفل دكانه يخاطب الفتاة قبل أن تتوارى بقامتها في السقيفة :

« غداً أو بعد غد ستأتي الرسالة ... سيقف حتما ساعي البريد ببابك ...
الشوق جميل يا ابنتي فلا تنكدري ! » .

* * *

مسعودة أبوبكر

المستويات السردية في رواية «ألق التوبة» (*)

أحمد ممو

1 - مقدمة :

رواية «ألق التوبة» لمحمد الهادي بن صالح هي الثامنة في إنتاجه الروائي : فبعد روايته الأولى «في بيت العنكبوت» (الدار العربية للكتاب، 1976) ذات التوجه الاجتماعي جاءت روايته الثانية «الجسد والعصا» (1980) وهي ذات توجه اجتماعي تاريخي، ثم كانت روايته الثالثة «الحركة وانتكاس الشمس» (1981) وهي أيضا ذات توجه اجتماعي نقدي. وكذلك كانت رواياته الموالية «سفر النقلة والتصور» (1988) و«الناس والحجارة» (1988) ثم «كلب السبخة» (1990) و«من حقّه أن يحلم» (1991). وقد تخلل هذا الإنتاج الروائي لدى محمد الهادي بن صالح نشاط إبداعي قصصي تمثل في إصدار مجموعتين قصصيتين هما «الحلقات الملونة» (1975) و«وعد الأخرس والعلاقات التوتر» (1988) : هذا إضافة إلى تجميع قصص محمد العربي وتقديمها للنشر في شكل مجموعة قصصية صادرة سنة 1984 بعنوان «الرماد».

فمن خلال هذه البنية القصصية لمحمد الهادي بن صالح بين 1975 ، 1992 ، يبرز إنتاجه الروائي كتوجه طاغ على جوانب الإبداع الأخرى لديه. وهذا ما يكسب هذا الأديب التونسي حضورا متميزا على الساحة الأدبية في مجال كتابة الرواية. وقد سبق أن تبينّا (أ. نمو، 1991) (**) من خلال تحليل الروايات الست الأولى لهذا الكاتب وضوح البعد الاجتماعي النقدي والتصاق كتاباته بواقع الإنسان التونسي والأحداث الاجتماعية التي كوّنت تحولات المجتمع الذي ينتمي إليه خلال فترة ما بعد إستقلال البلاد.

فإذا استثنينا الرواية الأولى للكاتب «في بيت العنكبوت» والتي جاءت أحداثها مخضمة بين فترة ما قبل الإستقلال والسنوات الموالية، مع ما زامن ذلك من تحولات اجتماعية رصدتها الكاتب على المستوى الفردي المتعلق بالشخص المعروض جوانب من حياتهم في الرواية. وعلى المستوى الجماعي كنماذج للتحولات الاجتماعية التي مرّ بها المجتمع التونسي خلال تلك المدة، إذا استثنينا هذه الرواية، فإن بقية روايات محمد الهادي بن صالح هي ألصق ما تكون بواقع المجتمع التونسي كما

تبلورت معاملة منذ منتصف السبعينات. فهذه الروايات تعرض أحداثاً أساسية في تحول هذا المجتمع مثل «المطلبية العمالية» التي تميز نهاية السبعينات والتي تعرضها كل من روايتي «الناس والحجارة» و«سفر النقلة والتصور» وكذلك «أحداث الحيز حلال جانفي 1981» التي تعرضها رواية «كلب السيخة» هذا إضافة إلى الملاحظات الأخرى المبثوثة في شكل مواقف للشخصيات تبين تغير العقلية وتبدل القيم ..

ورواية «ألق التوبة» لا تحيد عن هذا المنهج الذي احتاره الكاتب لتبليغ أفكاره. فهي تعطي البعد الاجتماعي الكثير من الأهمية وتعتبر التحولات المتعلقة بالعقلية والبنى الاجتماعية موضوعاً جديراً بالتحليل والإبراز من خلال حركية الشخصيات وانتمائهم الاجتماعي.

فإذا كانت الرواية الأولى لمحمد الهادي بن صالح «في بيت العنكبوت» قد التزمت ثنائية قديمة طالما برزت من خلال كلاسيكيات الرواية التونسية التي كتبت في الستينات، والمتعلقة بطرح إشكاليات التحول الاجتماعي في الريف وفي المدينة وما ينجر عن هذا التحول من فضاء اجتماعي إلى آخر من تبدل في العقلية والمواقف، فإن رواياته الموالية تبدو أُلصق بالحياة الاجتماعية في المدينة وتقتصر حركية الشخصيات فيها على الفضاء الاجتماعي الحضري الذي يبدو أنه أقرب إلى تجربة الكاتب المعيشية وأشدّ عكساً للتحولات الاجتماعية التي يطرحها الكاتب من خلالها إشكاليات تغير العقلية والعادات.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أما الجانب الشكلي في كتابات محمد الهادي بن صالح الروائية فقد ظهر لديه كهاجس أساسي في معمارية الروايات الموالية لها إذ يبدو إهتمام الكاتب بالجانب الشكلي وخاصة الخطاب السردى على درجة كبيرة من الوعي بضرورة مجانسته مع المحتوى الاجتماعي الذي تحمله الرواية ولعلّ محمد الهادي بن صالح من أشدّ كتاب الرواية في تونس ميلاً إلى تجريب أشكال حديثة في الكتابة الروائية مواصلاً بذلك موجة تحديث الكتابة القصصية التي عرفتها القصة التونسية القصيرة خلال نهاية الستينات وبداية السبعينات. وإن ما سعى إليه الكاتب من تقطيع زمن أحداث رواياته وترتيب هذه الأحداث حسب منطقية التركيب والمراوحة واختلاف زاوية النظر وتعدد شخوص السرد الروائي مع المراوحة بين ما هو راجع من معاصر لسرد الأحداث مع ما هو استرجاعي تختزنه الذاكرة وتستدعيه ضرورة ربط الأحداث ببعضها، كل ذلك قد مكّن الكاتب من التخلص من نمطية السرد الوصفي أو اتخاذ المنحى الإطرادي لحركية الأحداث. كما أن تعديد وجهات النظر وزاوية الرؤية قد ساعداه على التخلص من أحادية وجهة الرؤية ورتابة نسق الأحداث ومثل هذه الهواجس الشكلية كانت قد

طرحت مع جماعة «الرواية الحديثة» وأصبحت في الساحة الأدبية خلال السبعينات نقاشات ساحة حول «الشكل الجديد القادر على نقل محتوى حديثا يكون الشاهد على العصر والكاشف عن دواخل الشخص وتفكيرها دون أن يضطر الكاتب الى التدخل في السرد للتعليق على مواقف شخص روياته أو تبريرها».

فالهادي بن صالح قد احتار في كل رواياته أن يحرك الأحداث على محورين أحدهما فردي مرتبط بالشخص والآخر جماعي متعلق بالأحداث الكبرى التي يجعل منها خلفية الحدث الروائي. وهو على مستوى الخطاب السردى كثيراً ما عدد مستويات السرد وذلك بتعدد وجهات النظر وزاوية الرؤية وكذلك بتنوع الصيغ السردية مرورا من الوصف الى التعليق الى الإستبطان الى التداخي. وفي هذا السياق تبدو رواية «ألق التوبة» نموذجاً جيداً لتبيين هذه المستويات السردية المختلفة.

2 - المستويات السردية في رواية «ألق التوبة» :

كان في تقسيم الكاتب لروايته «ألق التوبة» الى أجزاء مختلفة ما يساعد كثيراً على تبيين مستويات السرد فيها. فهذه الرواية تبدأ «بفاتحة» تتلوها ثلاثة «فصول» ثم «خاتمة» فأمّا الفاتحة فقد جاءت بعنوان «صورة البلد عند أهل البلد» والفصول الثلاثة تحمل على التوالي العناوين التالية «ظل المسافر»، «قبر حרב» و«الشكيمة». أما الخاتمة فقد جاءت بعنوان «الحريق».

يتقسم الخطاب السردى في مستوى «الفاتحة» الى ثلاثة أصناف يقدمها الكاتب متوالية أو متداخلة وهي «الأحداث»، «التحقيقات» و«الشهادات».

أما في الفصول الثلاثة الموالية فإن «الشهادات» تختفي لتترك المجال لكي يتواصل الخطاب السردى من خلال «الأحداث» و«التحقيقات». أما «الخاتمة» فقد اقتصر على حدث وحيد وهو الحريق الذي جعل منه الكاتب نهاية الشخصية المحورية في روايته.

تستقطب «الأحداث» في هذه الرواية حوالي 34٪ من عدد الصفحات في حين أن «التحقيقات» تأخذ حيزاً قدره 53٪ من صفحات الرواية في حين أن «الشهادات» لا تمتد على أكثر من 13٪ من الصفحات. فهذا البناء المركب للرواية القائم على المروحة بين ما يسميه الكاتب «أحداثاً» وما يعتبره «تحقيقاً» وما يدعم به التحقيق من «شهادات» يبرز الأهمية الأساسية للتحقيقات في هذه الرواية وذلك ما يجعل منها رواية إخبارية تقوم على تحقيق الأحداث المقدمة والربط بينها وتدعيمها بواسطة «الشهادات». أما الأحداث المعروضة من خلال هذه الرواية فهي من باب «الإعلام» وتتعلق بشخصية

تنتمي الى المجال «الإعلامي» وتتخذ صبغة «التحقيقات الصحفية». ومن الأساس تنتفي عن هذه التحقيقات «الصبغة البوليسية» أو «القضائية» وتؤكد الهدفية الإعلامية من وراء الإخبار بما قد يكون حدث في «واقع» أو «تفكير» الشخصية المحورية في الرواية. فهذه التقنية السردية القائمة على منطق «التحقيق» وإدراج «الشهادة» كنموذج للفكرة أو الموقف أو النمط الاجتماعي لم تكن لتدخل مجال التقنية السردية في هذه الرواية لو لم تكن الشخصية المحورية فيها من «عالم الصحافة والإعلام» ولو لم تكن غاية الكاتب تحليل بنى هذا العالم وإبراز ما يحويه من مواقف ومعاملات هي في حاجة الى النقد والتشهير بها. ، فالرواية في النهاية محاكمة فكرية لعالم «الصحافة والإعلام» اختار الكاتب أن يقوم بها من خلال استعراض شخصية غوزجية وفي مواقف هذه الشخصية ما يتبين من خلاله جوانب الإختلال الاجتماعي التي قد تنعكس نتائجها على مجالات اجتماعية أخرى.

ففي هذه المستويات السردية الثلاثة التي اختارها الكاتب لتوصيل خطابه الروائي ما يمكن من تبين تمايزها ومدى استجابتها للحاجة التليفية وجعل الشكل الروائي جزءا من مدلول الخطاب وغايته.

2 - 1 «التحقيقات» في رواية «ألق التوبة».

جاءت «التحقيقات» الواردة في «فاتحة» الرواية ثم في «فصولها» الثلاثة، تحمل عناوين فرعية بعد كلمة «تحقيق» وبذلك تكون هذه الكلمة ذات مدلول خاص لا يمكن للقارئ أن يتجاوزه الى غيره أو أن يلتبس عليه الأمر فالتحقيق تصور للحدث اعتمادا على مجموعة من المعطيات يتم تجميعها بغرض التأليف بينها وذلك بغية مزيد التحري أو الإطلاع أو للتأكد. وهذا التحقيق يقوم به شخص لا إمام له بمجمل ملاسبات الحدث لكنه على درجة كبيرة من الإهتمام به لاستكمال الإطلاع ولاستعمال معرفته تلك للإقناع شخصا ثم للإقناع بموضوع الحدث. وقد سعى الكاتب الى أن يقرن كل «تحقيق» بموضوع متميز أو قضية أو فئة اجتماعية. وعلى ضوء ما يوفره التحقيق من معلومات حول الموضوع المعني به يمكن أن تتوفر للشخصية التي تقوم بالتحقيق القناعات التي تساهم لديها في اتخاذها الموقف الأنسب. وعلى مستوى ثان فإن مجموع هذه «التحقيقات» يقوم بها في الواقع كاتب الرواية لإقناع القارئ بموقف معين من مجال «الصحافة والإعلام» والعلاقات التي تسوده وتتحكم فيه لكي يكون في النهاية لدى القارئ قناعات هي أقرب ما تكون من تلك التي تكونت لدى الكاتب ودفعته الى كتابة الرواية للتشهير بالممارسات غير السليمة التي تبينها في هذا المجال الاجتماعي الخاص «بتبليغ الخبر وإخراجه ونشره وبالجهاز الإعلامي ككل».

فالتحقيقات الواردة في «فاتحة» الرواية قد جاءت كلها بعنوان فرعي متمثلاً في «كلمة حرة» وهو بمثابة المفتاح الدلالي الذي يساعد القارئ على اعتبار أن ما جاء في هذا التحقيق «لا يخضع لإنحياز أو التفسير الذاتي، بل هو على درجة كبيرة من الحياد الموضوعي» أما التحقيقات الواردة في «فصول الرواية» فقد حملت عناوين فرعية ذات دلالة سياقية في النص تتعلق بتصنيف «الشرائع الاجتماعية» التي اختارها الكاتب كنماذج للشخصيات الذين توقف عندهم لكشف جوانب من تفكيرهم وتصرفاتهم للتدليل على جوانب التحول في المجتمع. فهذه العناوين الفرعية للتحقيقات قد جاءت على التوالي في شكل : «دائرة اللقمة الباردة» (فصل 1 ص 51-57) و«دائرة الغاسرين» (فصل 2 ص 67-75) و«دائرة الانتهازين» (فصل 2 ص 110-112) و«دائرة المحرومين» (فصل 2، ص 119-121) و«دائرة الانعزالين» (فصل 2 ص 139-143).

فهذه «الكلمة الحرة» وهذه «الدوائر» المختلفة يتخذ منها الكاتب مفاتيح لتليغ خطابه الروائي اعتماداً على المفهوم الذي تحمله وهو ما يتطلب التوقف عندها لفهم المضمون الذي تحمله ووجهة النظر التي تعبر عنها زاوية النظر أو الشخصية التي تقف وراء هذه التحقيقات وتقدمها باعتبارها «وصفاً لحالة أو لمجموعة أو لفئة اجتماعية بمعطيات جغرافية وتاريخية خاصة بها».

2-1-1- مفهوم «الكلمة الحرة» :

يتضح من «التحقيق الأول الوارد في «فاتحة» الرواية بعنوان «كلمة حرة» ثم عنوان فرعي «صورة البلد عند أهل البلد» أن هذه الكلمة الحرة تمثل «تحقيقاً موضوعياً ذا منحنى اجتماعي اقتصادي يقوم به شخص ما - قد يكون هو رجل الاعلام والصحفي المعني بالاحداث في بقية الرواية» ولكن ما يميز هذا الصحفي خبرته بالمجال الذي يتحدث عنه واطلاعه على حفايا العديد من ملاسبات الاحداث الاجتماعية الكبرى وعلى حياة مجموعة من المسؤولين في المجال السياسي. وتبقى الغاية من هذا التحقيق متمثلة في بلورة «صورة» عن بلد اعتماداً على ما يراه عليه أهل البلد نفسه» وذلك اعتماداً على جوانب تخص تقييم المتجزات والوضع الاقتصادي وأفضل مجالات الاستثمار وأسباب التأزم الاجتماعي وتفاقم المطالبية في شكل مقولة تتردد في مواقف عديدة : «عدالة، ضمان شغل، ابتذال المعرفة». ويكون الهدف من وراء هذا التحقيق الشامل للعديد من المجالات والاضاع، تبين انعكاس الازمات التي عرفها المجتمع وما افترزه من شرائح اجتماعية جديدة ومحولات فكرية وتقسيمات للفئات الحركية في المجتمع.

يعتمد هذا الصحفي أو الخبير الاجتماعي للقيام بتحقيقه هذا على منهجية تنطلق من تقسيم الشرائح الاجتماعية المعنية بالتحقيق الى جملة من «الدوائر» اقتصر التحقيق على ايراد نماذج من أربعة منها هي «دائرة اللقمة الباردة» و«دائرة المغامرين» و«دائرة الانتهازين» و«دائرة المحرومين». فالراوي من خلال هذا التحقيق يرى في هذه الدوائر الاجتماعية نماذج ممثلة لشرائح المجتمع أو على الأقل لتلك الفئات المعنية بالمشاكل التي يعرضها الكاتب من خلال الأحداث والتحقيقات.

فهذا التحقيق الاجتماعي والاقتصادي الذي يسمى الراوي - الذي هو في النهاية الكاتب ذاته - الى أن يبدو موضوعيا وحياديا غير معني بمحتوى التحقيق إلا من زاوية الاهتمام الذي يوليه لإياه لتبيين الصلة بين الوضع ومسيبته، يسعى إلى أن يصنف أهل البلد لفهم حركية المجتمع وأسباب تأزمه الاقتصادي والاجتماعي.

أما الشخص المعين بالتحقيق فهم عناصر من «أهل البلد» أي نماذج للشعب الذي يسلط عليه الكاتب نظره المتفحصة وقد سعت نظرة الكاتب الى أن تشمل جميع شرائح المجتمع وأن تقدمها في شكل جذاذات وامتناعات شملت سكان المدن والريف والعاملين والعاطلين والأعراف والكادحين وأصحاب المعامل وأصحاب الصنائع والمهن الحرة وغير ذلك من الأصناف الاجتماعية (حسب نص الرواية، أكثر من 50 مهنة وحرقة وعمل). فالغاية التي تسعى الرواية لإبرازها هي أن هذا التحقيق قد أخذ بعين الاعتبار كافة الشرائح الاجتماعية وامتد الاستجواب عشرة أسابيع لكي يتمخض في النهاية عن «صورة لأهل البلد كما يراه البعض من أهل البلد نفسه» وكان دور الصحفي المحقق يتمثل فقط في بلورة هذه الصورة وإبرازها من خلال النماذج التي اختار تمثيلها في «دوائر اجتماعية» أربعة يتضح من خلالها التصنيف الاجتماعي والاقتصادي لهذا المجتمع الإشكالي المتميز بتحولاته وتآزماته.

أما الشرائح الاجتماعية الأربعة التي تمخض عنها التحقيق فإن الرواية تحللها من خلال عرضها في الفصول الثلاثة الأساسية فيها وقد اقتصر الفصل الأول على «دائرة اللقمة الباردة» في حين استعرض الفصل الثاني «دائرتي المغامرين - والانتهازين» واقتصر الفصل الثالث على تبيين ملامح الدائرتين الخاصتين «بالمحرومين والانتهازين» وفي ما يلي محاولة لتبيين خصائص هذه الدوائر الاجتماعية.

2 - 1 - 2 : دائرة اللقمة الباردة :

«الدائرة» من خلال رواية «ألق التوبة» تعني المجموعة الاجتماعية ذات الخصائص المشتركة. وهي بهذا المعنى أقرب الى المفهوم الخلدوني الذي ينعت به

أصحاب الحرف أو المهن . ولكن سياق الرواية لم يقتصر على تصنيف الفئات الاجتماعية المعنية بالتحقيق الصحفي بإعتبار تخصصها فقط بل أيضا بإعتبار اشتراكها في الهدف الاجتماعي الذي تنشده . فأصحاب «دائرة اللقمة الباردة» تعرفهم الرواية على أنهم «فتة تنشُد الدفء شتاء والنسيم العليل صيفا، فتة همّها الإطمئنان والإستقرار» وهي متكونة من كل الطوائف والملل والنحل ومن جميع الطبقات الاجتماعية، ومن جميع الأعمار لا يجمعهم إلا الهدف المتمثل في «الإطمئنان والإستقرار» .

اتخذ الكاتب نموذجا لهذه المجموعة «عليّ بن فضل» ذلك المهندس الفلاحي الذي استفاد من كل التشجيعات المسخرة للنهوض بالفلاحة مستعملا في ذلك تدخلات معارفه وفي مقدّمتهم آحاه ذلك الصحفي المعني بالأحداث في الرواية، وصاحب الخطوة لدى المسؤولين . ثم إن هذا المهندس الفلاحي قد احتار الإنضواء تحت لواء الحزب الحاكم بحيث أصبح المسؤول عن الشعبة وهو ما فتح له العديد من الأبواب ومكّنه من معرفة الكثير من المسؤولين وبذلك نجحت فلاحته وتضاعفت أرباحه .

هذه الشخصية يقدمها الكاتب على أنها ترفض مبدأ المظلية النقاية، والأجر في مفهومها، ضروري أكثر من العمل . وبذلك يبقى نموذج هذه الفتة البحث عن الأفضل في أوضاع أصحابها بحيث تنفتح لهم الأفاق لكي يصبخوا محسوبين على البورجوازية الصغيرة . فأصحاب «دائرة اللقمة الباردة» يبحثون عن النجاح في الحياة لضمان الطمأنينة والإستقرار مهما كان الطريق الموصّل الى هذا الهدف موسوم بالانتهازية والأنانية هؤلاء الناس لا يضيعون أوقاتهم في لعبة السياسة أو المظلية النقاية، وحتى في صورة ما إن اضطروا للإنتماء وقتيا إلى أحد الشقين فإن ذلك لا يكون إلا من باب البحث عن المصلحة .

2 - 1 - 3 - دائرة المغامرين :

تقدّم رواية «ألق التوبة» تعريفا للمغامرين انطلاقا من مقولة «المالرو» : «كل مغامر ولد من وهم» وهي فتة تستغل كل الأوضاع التي تجلب لها المنفعة والإمتيازات . وهذه الفتة تجد أن عالم الإعلام بما يوفره من وسائل تبليغية سمعية وبصرية ومكتوبة خير سبيل لهم لبلوغ أهدافهم . والمغامر تعرفه الرواية على أنه «صاحب ثقة كبيرة في النفس وقدرة على متابعة نغم العصر» والمؤلف يركّز على نموذجين اجتماعيين من هذه الفتة هما «المرأة التي تستعمل مفاتها مطية للشهرة والريح

المادي» و«لاعب كرة القدم الذي كبا به جواد الدراسة فاتخذ من إتقانه للعبة الكرة طريقا للشهرة والإثراء فأصبح يحصل على منح ومنافع يفوق في مجملها دخل وزير» .

تبرز الرواية أوصاف هذه الفئة من وجهة نظر لا تكون دائما حيادية أو هي واضحة المعالم لكي يتبين القارئ من يقف وراءها وإن فهم أن المتحدث هو دائما ذلك الصحفي الذي لا شاغل له إلا إتقان التحقيقات التي يقوم بها . وموقف هذا الصحفي من هذه الفئة يسعى الى التأكيد على أن هذه المجموعة لا تفرط في أي فرصة للظهور والريح متناسية في سبيل ذلك كل القيم ، شعارها دائما «الغاية تبرر الوسيلة» . والغاية التي تنشدها هي الإثراء السريع حتى وإن انتفت المؤهلات الشخصية التي تضمن ذلك .

2 - 1 - 4 - دائرة الإنتهازين :

يعرف نصّ الرواية «الإنتهازين» على أنهم «فئة فقدت سماتها الإنسانية أو فقدت كل خصائص إنسانيتها التي تشدها الى الآخرين وذلك من خلال نشاطها في سوق المعاملات المالية والركض وراء الدرهم . هذه الفئة جمعت - حسب مفهوم الرواية - بين «الأمان والضمان» فهي لا تعرف نهايات قاسية ولا ضغوطات مادية . هي فئة عرفت كيف تحمي مصالحها المادية تحت ستار المنظمات النقابية المهنية والخاصة ، ويتوزع أفرادها بين الأطباء والصيادلة والمهندسين والمحامين وأصحاب العيادات والمخابر ومكاتب الدراسات والرافعات . هذه الفئة تعتبر نفسها ضامنا لرزق العديد من العائلات التي تشغل بعض عناصيرها حبيب مفهوم «الأجر الأدنى» والتهرب من التصريح بالدخل إلا في حده الأدنى أيضا» . غاية هذه الفئة «ضمان القرش الأبيض لليوم الأسود» وهي تسعى إلى ذلك تحت غطاء القوانين الجاري بها العمل متسللة إلى الربح بممارسات تضمن لها الحقوق وتعفيها من العديد من الواجبات .

2 - 1 - 5 - دائرة المحرومين :

تشمل هذه الدائرة «آلآفا مؤلفة من الموظفين وأمثالهم من الغاضبين الناقمين» الذين يجمعهم الشعور بالظيم وإحساسهم بتواطؤ النظام مع بعض الفئات الاجتماعية الأخرى التي أصبحت ذات حظوظ وامتيازات . يدرك أفراد هذه المجموعة أنهم يدفعون ضريبة انضباطهم وضميرهم المهني في شكل تدنى قدرتهم الشرائية . وتجمع هذه الفئة بين «رجال التعليم وموظفي الإدارة وسلك القضاة والشرطة والحرس والجيش» وهي فئة ينتهي بها تأزم وضعها الى النزول الى الشارع في شكل مظاهرات تطالب بتحسين مستوى المعيشة . هذه المجموعة ذات أفق اجتماعي محدود لا تولى وسائل الإعلام كبير اهتمام . يقتصر اهتمامها في هذا المجال على مباريات - كرة القدم والمسلسلات إذ أن

هذين الاهتمامين يثقلان في منظور هذه الفئة، وجها مهما للثقافة. ولدى أفراد هذه المجموعة اقتناع عميق باختلاط الأشياء واصطبغ العصر بافتقاد قيم الإنسان ولكن هؤلاء الأفراد لا قدرة لهم على تمحيص الأشياء لذلك هم يوكلون هذه المهمة الى غيرهم من الفئات الاجتماعية الأخرى.

2 - 1 - 6 - دائرة الإنعزالين :

أفراد هذه المجموعة أبعد ما يكونون عن الإطمئنان الى وضعهم ولا مدلول عندهم لمفاهيم من قبيل «اللزمة الباردة». هذه الفئة قد تقوَّعت على الذات مضخمة إياها في نرجسية طاغية ولكن ذلك لا يمنع أفرادها من الإيمان بضرورة التحرر من كل الموانع والقيود الأخلاقية والاجتماعية. فهم أناس يتصفون بالخروج عن السائد والمألوف ولا يرون حرجا في ذلك نظرا لاعتقادهم بتميزهم وقدرتهم على تحليل الأوضاع التحليل الصحيح.

يمتاز أصحاب هذه الدائرة بالنقمة على كل شيء حوالهم وهم يعتبرون أنفسهم مركز العالم وأساس وجوده وحركته يرون أن كل ما هو لفائدتهم مشروع ومباح وكل ما هو ضد مصالحهم قابل للمراجعة والرفض.

أهم ما يناقش في تصنيف هذه الدوائر الاجتماعية المختلفة التي تقسم الرواية من خلالها تركيبة المجتمع الذي تحلله، وجهات النظر وتقسيم الأراض ومن يقف وراءها. فالسياق الدلالي في الرواية يحيل على شخصية الصحفي الذي يقوم بها التحقيق بغاية رسم صورة للبلد من خلال نظرة أهل البلد، ولكن ما يتبينه القارئ في النهاية أن النظرة الغالبة على تصنيف هذه الفئات الاجتماعية هي نظرة نقدية تعمل على إبراز الجوانب المخلة بالقيم والقوانين المتعارفة في المجتمع. وهذا الموقف تشهيري تنديدي وهو في النهاية ليس موقف صحفي يقوم بالتحقيق لمجرد بلورة نظرة متكاملة عن المجتمع بل هو موقف الكاتب المستتر وراء صاحب التحقيق والذي يسمى من خلال موقفه ذاك إلى أن يشد انتباه القارئ الى جوانب الإحتلال في البنية الاجتماعية والعناصر المتسببة فيها.

2 - 2 - الأحداث :

تأتي الفصول المعنونة «بالحدث» في رواية «ألق التوبة» بعناوين فرعية جدد موحية، فهي تتراوح بين «المسافر» و«الطريق» و«ترمينوس» و«التلاشي». وكلها كلمات توحى بمعنى «الإنطلاق» من أجل هدف مسام الإنتهاء الى الخبيبة «فالتاريخ»

و«ترمينوس» و«العودة» كلها علامات على الطريق وهي إما تبرير للانطلاق أو نهاية له. أما الكلمات التي هي من قبيل «الفضيحة» و«التلاشي» و«القيد في الرجل» و«النكسة» فهي من جملة مصاعب الطريق التي تعترض الشخصية الرئيسية، وهي في نفس الوقت مواقف من الأحداث أو نتائج لها.

تنوزع «الأحداث» في رواية «ألق التوبة» بين الفاتحة والنهاية على 34٪ من نصّ الرواية : وهي متممة «للتحقيقات» وموضحة لها، تبرّر وجود الشخصيات الذين تقوم على حركاتهم أحداث الرواية. وتنوزع الأحداث في هذه الرواية بين الفاتحة وفصول الرواية وحاتمتها.

2 - 2 - 1 - أحداث فاتحة الرواية :

أحداث فاتحة رواية «ألق التوبة» تلخيص مسبق لكل ما سيجد من مواقف في حياة هذا الصحفي الذي اختاره الكاتب مجالا لتحليل ملابسات عالم الإعلام . وهو قد اختار منذ نقطة البداية أن يجعل هذا الصحفي «مسافرا» ينتهي به السعي الوجودي الى «نهاية الطريق» (ترمينوس) كما تكون نهاية المحارب الذي يعود لكي ينعم بالراحة. ولكن أي راحة لهذا الصحفي الذي يعود في «أعقاب خيبة» حطمت في داخله كل الطموحات التي كانت تدفعه لاستعمال نفوذه وعلاقاته من أجل توفير وضع مريح له ولعارفه. كل تلك المساعي تنتهي الى الخيبة التامة عندما يسمح هذا الصحفي لنفسه بأن يفكر بصوت مسنون خلال ذلك النقل الإذاعي الذي كان يؤمنه . وكانت تلك هي الكارثة التي حطمت سمعته ومشاريعه وبقية حياته. فهذا الصحفي قد أصبح في نظر الآخرين مجنوناً لذلك تكون عودته الى القرية حيث العائلة التي تحتضنه فيها الكثير من محاولة ستر العار والتخفي . وعند نزوله من الحافلة يستقبله اخوه وسط تطلع الآخرين اليه بكثير من الشفقة والتشفي . وقد سعى الكاتب الى ان يملأ هذه المواقف بجانب من الأحداث الراهنة التي كانت تعيشها هذه الشخصية إضافة الى أحداث أخرى تسترجعها من ذاكرتها عن أيام العزّ والسطوة. والغاية من وراء كل ذلك إبراز ما في الوضع الجديد لهذه الشخصية من مقارنة مع ماضي حياتها وهي حيلة تقنية يسمي الكاتب من ورائها لإبراز ما في تلك التركيبة الاجتماعية من رياء ونفاق وتكالب على المنفعة الشخصية من خلال عادات فيها الكثير من الداهنة والمحسوبة.

فهذا الصحفي كان خلال عوداته السابقة يلقى الكثير من الترحيب والتبجيل والاحترام نظرا للمكانة الاجتماعية التي كان يتمتع بها ونظرا لنفوذ الوسيلة الاعلامية التي كان يوظفها في اتصالاته وقضاء حاجات معارفه وهو اليوم يلقى الاستصغار

والاشفاق كما تعكسها نظرات البعض من أهالي القرية لمجرد ان كل ذلك النفوذ وتلك السطوة قد زالا ولم يبق له الا هذه اللوثة التي نجعله يخلط بين الاشخاص وبين المواقف والأزمنة .

فهذا الصحفي الذي ترك القرية في يوم ما زاده في ذلك الطموح والصفاء ، استطاع ان يشق طريقه الى المجد والشهرة مستعملا الوصولية والتعلق ، لكنه اليوم يعود الى القرية عودة الخيبة والانكسار وانهايار كل عوالمه والكاتب يسعى لكي يظهره مترددا بين الوعي بالاحداث التي يعيشها والوجوه التي يقابلها وبين ضبابية الذكريات التي تختزنها ذاكرته واحتلاط المواقف في تصوره . وتبقى هذه الشخصية تائهة بين الوعي والغبوية لا تتوصل الى وضع البعض من الانتظام في ذكرياتها ولا تفهم كيف يمكن ان تنقلب الموازين وردود فعل الآخرين إزاءه لكي يصبح غير ما كان .

2 - 2 - 2 - أحداث فصول الرواية :

يستقطب احداث الفصل الاول من رواية «ألق التوبة» تفصيل ما حدث عن عودة الصحفي الى قريته بين محطة الحافلة والوصول الى المنزل . والأحداث تروي من وجهة نظر هذا الصحفي الذي يجد نفسه متقادا لأوامر أخيه خاضعا لما يحكم به عليه من عزلة وقيد يشده الى السرير خوفا من حروجه الى الشارع إضافة الى الادوية التي كان يحقن بها لكي تزيد في اوتشاء اعصابه وتشتت ذاكرته . ومن خلال هذه المواقف تبرز من حين لآخر من ذاكرته مواقف أخرى من ماضيه فيها الكثير من التناقض مع هذا الواقع الجديد الذي يفرض عليه .

اما الفصل الثاني الذي ينطبق عليه وصف «القيد في الرجل» فهو مراوحة في الذاكرة بين نساء متعدّدات يستعرضهن هذا الصحفي من ماضي حياته تتبلور مواقفهن في صورة هذه المرأة التي قد تكون حالته وقد تكون إحدى رفيقات طفولته . وقد كان يعود من أجلها في المرات السابقة ينشد الدفء في حضنها والطمأنينة عند لقائها وهي اليوم تجسم كل حاجته للمرأة . ثم تتداخل مواقف المتعة والشبق في مخيلة الصحفي وتصبح كوابيس تطفح على سطح الذاكرة مختلطة بمواقف أخرى من حياته المهنية لكي يبرز ما يعانيه من إحباط وخيبة . وتتركز صورة الحية على وجه الخصوص في تلك الحملة التي قادها على أمواج الأثير ووجدت استحسانا من لدن رئيس الدولة نفسه والمتمثلة في إكساب الجهاز الإذاعي الذي يعمل به أهمية متزايدة نظرا ما يمكن أن يلعبه من دور في تضخيم الحملة الدعائية للنظام القائم والممثل في صورة قائده . في حضم تلك الكوابيس المتراوحة بين الحياة المهنية السابقة لهذا الصحفي وحضور صورة تلك

المرأة المجسمة للعديد من النساء اللاتي حفظتهن ذاكرته، تأتي زيارة الطبيب الذي يقرر أن المريض ليس في حاجة إلى العلاج وأن ما يمرّ به من اضطراب فكري هو مجرد تصنع. ويجد الصحفي نفسه طليقا بعد أن فكّ قيده أثناء زيارة الطبيب فيستل إلى الخارج إلى أن ينتهي إلى أسفل الوادي حيث يجد راحته في الماء. . وهناك يغوص عميقا في ماضي حياته مستعيدا مراحلها بكثير من التمهيص ومحاسبة النفس. وتكون تلك الرحلة الفكرية ولادة جديدة دون تصنع أو رياء.

بذلك تكون أحداث الفصل الثالث من الرواية التي جاءت بعنوان «التلاشي» هي الملحمة الوجودية لهذه الشخصية لكي تتذكر من خلال البحث في الذاكرة واسترجاع الزمن المفقود مواقف التحول في مسار حياتها. فقد كان الإحفاق في الحصول على شهادة البكالوريا عقبة نفسية تضخمت في واقع هذا الصحفي بعد ذلك بحيث دفعته للبحث عن الطريق الموصلة للشهرة. وقد احتار طريقا للمجد التظاهر بالانتماء وافتعال مواقف الحماس والالتزام بالقضايا التي كان يروج لها النظام القائم وتبني المواقف الرسمية والتطيل لها من خلال البوق الإعلامي الذي مكّنته منه ظروف الشغل. وبسرعة أصبح هذا الصحفي بوقا من أبواق النظام الجوفاء الصاذحة ورمزا من رموزه الداعية لمساندته. وكان يمكن أن يكون كل ذلك عن اقتناع من لدن هذه الشخصية لو لم تكن على درجة ما من القدرة على التمهيص بين المواقف لكي تتبين أن الآخرين يتخذون من هذه التصرفات مطية للبلوغ إلى أغراضهم الشخصية دون أي التزام بما ينادون به. وفي لحظة من لحظات تضخيم الذات بحجب الصحفي أن صوته فوق كلّ الأصوات الأخرى، هو الذي يصنع من خلال الدعاية التي يبثها، الأسماء الالامعة ويقدمها للجماهير معبودا مؤلها. وكان في حاجة إلى أن يقول للجماهير على أمواج الأثير ما قد لا يتجرأ غيره على قوله إلا في أفكاره. وبذلك كانت نهايته وألصقت به وصمة الخيال.

2 - 2 - 3 - أحداث الخاتمة :

جاءت الخاتمة في رواية «ألق التوبة» بعنوان «الحريق» وكان الكاتب قد أراد من خلال هذا العنوان أن يضع علامة أخرى في متناول القارئ لكي يفهم عقدة الرواية الفهم الذي يرغب فيه الكاتب. وتقتصر هذه الخاتمة على حدث متفرد جاء بعنوان فرعي هو «وجه النكسة». ومن خلاله يقدم الكاتب ملاحظات حدوث الحريق في ظروف غير واضحة المعالم يخلط بينها ذهن الصحفي المريض ولكن يمكن أن يفهم منها أن ذلك الصحفي بعد أن بقي طويلا في الماء خرج بجوس بين أشجار النخيل داخل الغابة لكي يشرف على مجلس «شرب الكحول وتعاطي الفاحشة» الذي أنتظم هناك

وحدث أن قذفه أحدهم بقذيفة عابرة انفجرت في عينه حمراء لكي يرى الشظايا تتطاير وسائل الكحول يسري نحو النار الحمراء التي امتدت حتى عجز النخلة ثم انفجار شاشة التلفاز في وجه الصبي الذي كان يتابع مشاهد الحفل الذي ينقل من ساحة المجد. ولكن النار تمتد لكي تناله هو أيضا المشدوه أمام الصورة التي تعرضها الشاشة. ونتيجة الحروق التي نالته يدخل في غيبوبة لا يخرج منها.

2-3 - الشهادات :

نأتي الشهادات في رواية «ألق النوية» تقديمًا للشخص وتوضيحًا لأبعادها الفكرية والاجتماعية وهي استعاضة عن السرد الروائي الذي يضطر الكاتب للتدخل من خلاله لتقديم صفات الشخص الروائية وملامحها. وقد اعتمدت الشهادات في هذه الرواية سبع من طبقات اجتماعية مختلفة سعى الكاتب لاختيارها دونهما رابط بينها وكأنما أراد بذلك تقديم عينات اجتماعية ممثلة لكل الشرائح الاجتماعية التي جاءت في قسم «التحقيقات». فهذا السراج الأندلسي يرشح عراقه وتقاليد موروثه يقدمه الكاتب بصفته شاهداً عن صناعة متأصلة (حرفة إعداد السروج) تعيش لحظاتها الأخيرة بعد أن تراجعت الحاجة إلى الخيل والسروج، دون أن تحظى بالتفاته من أي كان. وعلى العكس من ذلك يبدو الطبيب الإحصائي في التصوير بالأشعة في أتم الرضى عن نفسه ومهنته نظراً لما يناله منها من منفعة مادية بيّنة.

أما ساعي البريد الذي يطرق الأبواب موصلاً الرسائل لأصحابها لكي يعود بعد ذلك إلى المكتب مرهقاً فرغم أنه قصر تفكيره على القناعة بما هو موجود. إلا أنه يواجه تناقضاً واضحاً بين قناعاته وقصور راتبه عن الإيفاء بحاجيات ابنه وزوجته. ثم هناك مثال هذا الصيدلي الذي ينحدر من عائلة ورثت المهنة أباً عن جد وهو مقتنع بضرورة تواصلها في أبنائه لكنه عندما يكتشف أن المزاحمة في هذه المهنة قد اشتدت إلى الحد الذي تقوم فيه بين كل صيدلية وأخرى في نفس الشارع صيدلية جديدة، فإن قناعاته تتراجع أمام حقيقة الواقع الصعب كما يتراجع الجانب الإنساني في تفكيره ويصبح يعتقد كالكثير من الصيدليين أمثاله أن أصحاب هذه المهنة قد حكم عليهم بالتدني في سلم القيم الاجتماعية وألحقوا بالطبقات البائسة.

أما ذلك الرسّام المحترف الذي يعيش على ما توفر له لوحاته من دخل، فإنه يؤمن أن الخاملين يعيشون على حساب السذج الذين يصدقون أي شيء يبدو لهم مستحدثاً، فهذا الرسّام اعتماداً على خبرته الواسعة بالطبيعة البشرية يتوصل إلى أن يبدل أقل مجهود ممكن لكي يضمن لنفسه حياة لائقة. وعلى العكس من ذلك يكون

صاحب مصنع النسيج غير مدرك لحقيقة أوضاع المجتمع الذي يعيش فيه . فهو قد اعتاد أن يسرف لذلك لا يصدق أن عائلة كاملة يمكنها أن تعيش على الأجر الصناعي الأدنى المضمون الذي قد يدفعه هو في جلسة قصيرة بأحد النزل . لذلك فهو يؤمن أن كل العمال يسرقونه ويتزونه لكي يمكنهم العيش وهذا ما يجعله يرفض كل مطالب الزيادة في الأجور وتحسين ظروف العمل . وعلى النقيض من كل هذه المجموعة التي تبذل جهدا ما لكي تتحایل على الأوضاع الصعبة فإن طالبة مدرسة الفنون الجميلة لا توظف إلا ما حبتها به الطبيعة من جسد مفر لكي تنفخ في الإيقاع بالرجال الذين يدفعون الكثير من أجل التمتع بجسدها .

فهذه النماذج الاجتماعية المختلفة المشارب والانتماء الاجتماعي يمكن أن تقسم إلى فئتين إحداها فهمت ما يفرضه نسق الحياة من ضرورة التحايل والظهور بواجهة اجتماعية جذابة للحصول على المردود الأقصى مقابل المجهود الأدنى والفئة الأخرى اعتادت نسقا حياتيا يقوم على ثوابت بدا اليوم أنها لم تعد تستجيب لمتطلبات الأوضاع الطارئة لذلك يعيش أصحابها شعورا عميقا بالهوة القائمة بين المنشود والموجود .

وإن بدت هذه الشهادات الاجتماعية مجرد نماذج مجردة أفضل تعبير عن بعض أوضاع التحول في المجتمع الذي اتخذ الكاتب مجالا لتحليلاته، إلا أنها لا يمكن أن تكون مجردة عن كل الفئات الاجتماعية وعن كل وضعيات التحول الاجتماعي، لذلك تبقى مجرد فقرة مفتوحة في الرواية قد تستوعب نماذج اجتماعية أخرى وقد يحذف البعض منها دون أن يثائر شكل الرواية أو مضمونها بذلك . «فهذه الشهادات» كان يمكن أن تكتسب دلالة أكبر في صلب الرواية لو كان لها حضور ومساهمة في جملة الأحداث التي تعرض في قسمي «التحقيقات» و «الأحداث» .

فالكاتب وإن تحبب أن يقحم نفسه في بناء الرواية باللجوء إلى تقنية تعتمد تقديم الشخص من وجهة نظر محايدة وتقوم على الاستقصاء والتعريف إلا أنه لا يتوصل إلى اقناع القارئ بأن كل ما قدمه في نطاق هذه الرواية ضروري لبنائها، قائم في صلب هيكلها، عليه يتوقف فهم مجمل معمار الرواية وملابسات أوضاع شخصوها .

«فالشهادات» وإن كانت لا تمثل إلا 13٪ من مجمل متن الرواية إلا أنها تبقى منعزلة تماما عن «الأحداث» ومجال اهتمام الشخصية الرئيسية التي تستقطب الحركة في هذه الرواية . فهي ليست أكثر من عينة لفئات اجتماعية بدت غير معنية بالحدث الرئيسي .

3 - دور السرد في تنمية الأحداث :

اقتربت أحداث الرواية منذ البداية بشخصية الصحفي الإذاعي الذي احتار لنفسه موقفاً وصولياً يضمن له الشهرة والوضع المرفه في حين اتجهت «التحقيقات» و«الشهادات» إلى عكس ردود فعل المجتمع تجاه التيارات الفكرية التي كانت تعمل فيه تحولات اقتصادية واجتماعية، فتنمية الأحداث في الرواية لم يستند إلا من الجزء المخصص لتلك الشخصية الصحفية أما بقية المتن السردية من «تحقيقات» و«شهادات» فقد بدا كحاشية للنص الحداثي وإن كانت لا تقل أهمية عنه. ذلك أن البعد الاجتماعي في الرواية لا يقل أهمية عن البعد الحداثي وإن كان لم يعرف نفس التطور والتحول. فالكاتب قد احتار أن يقتصر على صور ثابتة لنماذج اجتماعية وهو شبه مقتنع أن الحقيقة الاجتماعية لا يمكن أن تقوم في ذهن القارئ إلا من خلال تلك الصور التي يقدمها له ومن هنا يتضح أن رواية «ألق النوبة» لمحمد الهادي بن صالح تقوم كبقية رواياته السابقة على محورين متوازيين يكون أحدهما خاصاً بكل ما هو ذاتي خصوصي في مستوى شخوص الرواية والآخر جماعي اجتماعي يبرز تحولات المجتمع وحركته ولكن في هذه الرواية اقتصر الكاتب على تطوير المحور الذاتي الخصوصي متنبهاً للمحور الجماعي الاجتماعي ومقتصراً من خلاله على إعطاء المؤشرات دون الإجراء على متابعة الحركة الاجتماعية للإنتهاء بها إلى وضعية التأزم التي مجيد عنها. وقد كان في استطاع الكاتب أن يفعل ذلك في الجزء الختامي للرواية ليبين أن الحريق الاجتماعي لا يقل خطورة عن ذلك الذي يضيغ القارئ عند متابعة مراحلته من خلال تداعيات عقل راو مضطرب الرؤية والتصور.

4 - الخاتمة :

تأتي رواية «ألق النوبة» لمحمد الهادي بن صالح مرحلة موقالية في مسيرته الروائية مسكونة بهاجس التعبير عن شواغل المجتمع وتحولاته في شكل أقرب ما يكون إلى روح العصر ومتطلبات الحداثة. وقد احتار الكاتب أن يقدم في هذه الرواية أكثر من مجرد الأحداث التي تضمن لكتابه الشكل الروائي فهو وإن اعتمد كعمود فقري للرواية وجود شخصية هذا الصحفي الإذاعي الذي يعيش تناقضات وضعه وتناقضات الفترة التاريخية التي يمر بها المجتمع الذي ينتمي إليه، إلا أنه جعل المعمار الفني للرواية يشمل زيادة عن تلك الأحداث «تحقيقات» و«شهادات». وهي وإن لم تساهم في تطوير حداثية الرواية إلا أنها ساعدت على تجذير بعدها الاجتماعي في ذهن القارئ بحيث قد يدفع في النهاية إلى سحب ما هو فردي خصوصي من الأحداث على المجتمع ككل. هذا النمط من الكتابة الروائية يساعد كثيراً على تبين وجهات النظر في الرواية والتعرف

على الرواة الذين يقفون وراءها وإن كان البعض منها مضمرًا في تفكير الكاتب لا مبرر لوجوده من خلال أحداث الرواية فالمستويات السردية الثلاثة التي تبناها الكاتب من «أحداث» و«تحقيقات» و«شهادات» مكنته من تجنب التقريرية أثناء الوصف الأحادي الاتجاه والنسق وأكسب الرواية وجهات نظر متعددة ومختلفة وهو ما يمكن اعتباره على المستوى الشكلي، نقلة نوعية في مجال الكتابة الروائية العربية. إذ يتبنى الكاتب لهذه التقنية في الكتابة ما جعل النص الروائي يحصل على شرعية وجوده من خلال الشكل الذي قدم به وبذلك كان السرد من مقومات البناء الروائي الذي يوفر له المزيد من الموضوعية واستقلالية الوجود.

أحمد مـو



المراجع :

- (*) محمد الهادي بن صالح (1992) : ألق النوبة (رواية) - نشر بوزيد - تونس، 1992، 162 ص.
(**) أحمد مـو (1991) : التجربة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح «مجلة المسار»، عدد 9 و ربيع 1991، ص 77-95.

إنسان الانبوب القمري ! ..

بقلم يحي محمد

* ابتدأت الرحلة الصعبة لأول مرة ... عدد المسافرين لا يتجاوز أصابع اليد .. هم بالأرقام من واحد الى عشرة .. احذ كل واحد مكانه في العربة الصاروخية بين الحيط المتشابكة .. الأضرار الملونة التي تستخدم بكيفية مغناطيسية ... أضواء الزر الأول ... الثاني ... فالثالث ... تفاقمت الألوان البنفسجية والوردية والرمادية .. برزت بعض الأرقام .. احدث بروزها رجة من الأصوات الغريبة غير المفهومة ... قبل انها ترحب بانسان الارض .. باول رحلة سياحية الى الكوكب القمري ... همس المسافر رقم 1 إلى نفسه في حيرة :

- شيء يخطف بالابصار .. لبتني لم أسافر ... اني احس بدوران في الرأس .. حدث الآخر - رقم 2 - ساخرا :

- وقعنا في شرك هذه المغامرة .. ماذا ستفعل ؟

اذن .. مغامرة السفر الى القمر .. هكذا .. لكن اختيار السفر كان بمحض الارادة وحسب الاطلاع ، .. زوجة الرقم -4- تهمس في أذن زوجها ساخرة :

- على الأقل نحن لم نساfer لقضاء شهر العسل عندما تزوجنا ! .. نظر إليها في صمت .. لسان حاله يلعن الفكرة .. لكن ما حيلته الآن ! انه مقيد بالانبوب من رأسه إلى رجليه تماماً ككل المسافرين .. الكراسي في العربة الصاروخية لولبية الشكل .. على نمط خزائني محتفظ .. اذ لا يتسنى للمسافر ان يخرج من الموضع الذي اعد له الا في حالات بيد قادة العربة * امام كل مسافر شاشة صغيرة تبث الافلام والصور الرائعة الملتقطة من خارج العربة ... المسافر رقم -5- اخذته الدهشة .. مناظر غريبة .. صور وارقام .. نتوءات صخرية ترقص في الفضاء مريحة بالقافلة ...

- عجباً .. مالذي اراه في هذا الكوكب ..

- خشب مسندة .. رؤوس احطبوطية تصعد وتنزل ..

- انها في لعبة الاستقبال امام النزول الصخري الاحاذ ...

فجأة .. تكلم صوت رحيم .. صوت بشري .. انه مدير اول نزل سياحي في القمر .. رحب باعضاء الرحلة .. عدد بعض الشروط للتنقيد بها بدقة لحظة

الخروج من العربة ودحول النزول .. و .. و .. كيفية التحدث .. التحدث ..
المشاهدة .. احذ الصور الطبيعية .. إلى آخره .. إلى آخره .. وماهي اللحظة حتى
صاح قائد العربة مخبراً :

- حذار .. هناك عطب ما في العربة .. ستصرف بهدوء ..

نظر الجميع نظرة اندهاش واستطلاع .. ماذا حدث .. باستارستر ... هذه
آخر عملية في الحياة من يدري ... تراقصت الارقام الملونة في العربة .. الشاشات
الصغيرة انطلقت .. تسرب دخان ما، تقشع على عجل، اهتزت كل الكراسي اللولبية
.. هذه سفرة كبيرة .. زوجة رقم 4- ضاحكة :

- «شقة مع الجماعة خلاعة» !

ماذا .. العربة بحاجة ملحة إلى انبوب اكتروني لاصلاح العطب .. لقد
اقتربنا من محطة فضائية لاجراء الفحص الفني بسرعة فائقة .. عجباً .. محطة
فضائية معلقة في الهواء ... أكاد لا أصدق ... سئرى .. ابتدأت العربة تدخل
المحطة .. استخدمت عديد الآلات المغناطيسية .. فجأة عاد كل شيء كالمعتاد ثم
واصلت الرحلة طريقها .. المسافرين الأول تذكر الأرض وما ترك فيها من أبناء وأحفاد
واصهار .. مصالح مختلفة .. ترى ... هل كانت الأرض عند القمر أرضاً أم غير
ذلك - من ولد قبل صاحبه ؟ .. ولماذا ؟ .. كان ينهض في الصباح الباكر يتأمل
سكون المدينة وبداية تحركها يبطه .. بعض الناس ينهض مع أو قبل الفجر استجابة
لعملهم .. هل في الكوكب القمري مواعيد محتومة كما في الأرض .. الرقم
الأول كان وسيم الطلعة، رقيق العود .. قامته مستجيبة لمطلبات الرحلة .. فوق
الأربعين عاماً كشرط أولي .. صامت في الغالب هوايته التأمل .. برجه بالأسد ..
فكر في ارتباطاته بالأرض متسائلاً :

ماذا يحدث لو تتعطب العربة قبل انطلاقتها اثناء العودة ؟

كل شيء هنا قابل للتأويل .. الفروضات كثيرة .. لكن العقل الإلكتروني
يعمل باستمرار .. غريب .. من يصلح هذا العقل اذا تعطل ... لا داعي لهذا
السؤال .. فكل شيء له حسابه .. المحطة الأرضية بإمكانها اصلاح ما يوجد في الفضاء
.. ورشة المعلومات بها كل شيء .. رأيت .. عجباً .. ورشات ميكانيكية ارضية
مبنية على الخطأ .. أحياناً لا يساوي الاصلاح عندها شيئاً يذكر .. ايها اصح ..
العقل البشري ام العقل اللاكتروني ؟ .. هذا سؤال في غير موضعه .. تأمل هبوط
العربة على كوكب القمر كم هو جميل وجذاب ... نزلت العربة بحق .. كيف ..

هل أصبح الكوكب القمري مطاراً من مطارات الفضاء والآحر ... بالهول هذا الزمن .. كيف .. لا أصدق ولو كنت في أول رحلة الى القمر ... انظر .. انه ممثلىء جذاب .. حبيبات حمراء تغزل غزلاً خافقاً .. تشير شتى الاحاسيس والمواطف تزيل عن القلب التكدر والخوف .. تندفع الحبيبات الوردية نحو بعضها تتسابق .. تتراشق ... تتلاعب كالزئبق .. في اى اتجاه ؟ .. أرايت .. كيف اندهشت بمجرد ان وطأت قدماك هذا الكوكب البراق .. الحراق .. العزاق .. حذار .. من ان ينفلت الانبوب من يدك .. عندها يذوب «اكسيجاناتك الأرض» فوق هذا السطح الغريب فتنتهي بسرعة .. وتصبح أول شهيد على سطح القمر ... آه .. احالك تستمع الى الهمسات الرقيقة التي سحرتني .. استمع جيداً .. ذون أن تبس بينت شفة .. فاهم .. يالله :

الصوت الأول * - مرحباً باهل الأرض .. أهل الشقاء والرخاء .. والفقير والغنى ..

الصوت الثاني : - اهلاً بالأفواه المفتوحة .. أتيتم بعدما أكلتم حزائين الأرض ؟

الصوت الثالث : - نحن اهل القمر لا نضمّر الشر للبشر عودوا من حيث جئتم !

الصوت الرابع : - مرحباً بكم يا اهل الأرض والعرض حللتم اهلاً ونزلتم سهلاً ... ماذا تقولون في كوكبنا القمري !

... هل استمعت حقاً .. انه حديث هامس .. حابس .. عابس ! اجدت السمع الى الأصوات الغربية ماذا فهمت ؟ ... انت تسخر .. الأصوات الثلاثة انكر اصحابها هذه الرحلة .. أما الصوت الرابع فصاحبه مهذب .. رقيق الاحساس .. نبيل الشعور .. حسن المعاملة .. بقية الاصوات نظقت عن صواب .. أي شيء فعلناه في الأرض .. افعالنا تدل علينا .. دوماً في حصار وانقسام .. من حلالك وحرامك .. نغامر ... نغامر ... لاشيء يحد من طموحنا : لكن من يحرق .. يخطف يسرق ثم يدعي الكمال .. البنا ولاعلينا .. على كل تمن في النزول .. اقيم بين التواءات الصخرية الصامدة منذ ملايين السنين .. «قمر قمر .. حجر حجر .. بشر بشر .. وتر وتر .. صرر صرر .. عجباً .. هذا كلام آخر .. يأتي على السنة لعوية ..

أنتم اليوم في رحلة الحساب والعقاب .. تعرفون كل شيء ... حساباتكم محسوبة .. ستشاهدون أروع الليالي القمرية .. حفلات الاعراس السحرية .. الليلة عرس القمر ابن يحلو السهر .. الاجرام ترقص وترقص .. حيوط رقيقة ..

مغناطيسية الانجذاب .. يا سياح الأرض . ومخدع الفرض .. سهرة الليلة على الفضائية الرحوية .. باستطاعة أهل الأرض رؤيتكم وأنتم على هذا الشكل الأنوبي .. حذار من الرقص .. انتم ضيوف شرف .. عرس الليلة منسوب . مكتوب يا سادة يا مادة يدلنا ويدلكم على الشهادة .. «يحكى عن عرس القمر ليلة السهر اثناء رحلة سياحية لانسان الانبوب القمري» .. إنما كانت ليلة ليلاء ، طويلة عجفاء بدون صباح حتى الارتخاء والنوم في العراء ... بين نور القمر وظلمة الأرض .. واحتلاسات البشر .. ولما قدم الحارس في مائة ألف فارس .. طفئ الخوف في الجماعة . وظهر الاعوجاج مع الرقاعة .. عندها صاح الحارس وهو على كرسي من النار جالس ، قاتلا :

- قمر .. قمر .. حجر .. حجر .. صرر .. صرر ..

في الاثناء اختار احدهم سائلا مرافقه :

- يا لطيف .. لم افهم شيئا ..

رد صاحبه ساحرا :

- وهل مطلوب منك فهم لغة اهل القمر أيضا ؟ ..

.. قد تفهم بالإشارة ويمتص الذكاء والمهارة .. أما إذا كانت في الطبقة الوسطى فامرك لله .. يظهر ان السهرة كانت مفتوحة على الأرض .. ترى متى نعود اليها يارب .. إني في حيرة ووحشة قاتلة .. تذكرت الزوجة والاولاد .. والشوارع والأسواق والعباد .. عبد الله في أرض الله .. شعقة وثوبة ... كرهت الانابيب التي تكبلني .. من كان في نعمة ولم يشكر .. خرج منها ولم يشعر .. يا لطيف الطف ! .. متى تتم الرحلة ونخرج من الوحلة .. متى .. لكن يا أيها الرقم الأول - لماذا منحوك هذا الرقم وانت افرغ من فؤاد ام موسى .. هل لأنك حجزت في الرتبة الأولى .. ام أنك من اعيان الأرض وعلماء الكوكب القمري والتجارب الصاروخية .. ام انك استعملت نفوذك الشخصي حتى ونحن نظير في الفضاء .. سبحان الله .. « اللي فيه طيبة ما تتخسى ! .. » كنت اعرف ان الذي يجوز الرقم الأول له مكانة علمية خاصة فاذا انت حائف ترعجف .. تخاف من الأنبوب .. والمقدر المكتوب .. المقص .. مقص الحارس .. شجاعة الفارس .. الريح الصرصر القارص .. تساءلت عن تكاليف النقل المباشر .. التمثيل والاخراج والالوان الرائعة على الفضائية .. المحتسب يحسب حتى في رحلة الحساب العسير ، والليل النذير .. ! عرف ان قلقك تفاقم .. تهملك .. رغباتك .. اجل . الكسكروت .. الساندويتش .. لا يوجد هنا ! .. تذكرته حتى وانت في رحلة الكوكب القمري .. يالله .. انك انسان .. الانبوب القمري الآن فقط .. تذكرت جلستك الخاصة .. الأدبية الشعرية .. وبين بين ..

حقوق التفكير والنشر والتبذير .. حقوقك الفنية .. المادية والمعنوية .. الجسمية والجنسية .. سهراتك القمرية .. مع .. مع .. لا بهم .. الاعيك متشعبة .. رحلاتك الأسبوعية .. هداياك على مختلف الاصعدة ... لا بهم .. لا بهم .. أنت الآن ممنوع من الصرف والتصريف. أجوف معتل .. أفهم أسباب الهجرة الآن ... يا من أخذت الرقم الأول في الرحلة القمرية ... إنسان الأنبوب لا يشعر بالخوف والحذلان .. أشعث .. أغبر .. هرير - لا يذوب. !. ستبقى تحت رحمة هذه الألوان المتلاكنة الزاهية .. دحك من الأرض وما فيها .. من شوارع المدينة .. سياراتها القديمة والجديدة .. فواضل البناء الفوضوي .. الفواضل المنزلية .. المتناكسات .. التقطيع والتشريح !! القليل والقال وكثرة السؤال ... الخيف والميز في الشئ والصيف ... دحك من الأرض .. «شقة مع الجماعة حلاعة» .. !. أليس كذلك؟ .. «سافر .. تمجد عوضاً عن تفارقه» !. سافر في العربة الصاروخية نحو الكوكب القمري .. يا إنسان الأنبوب .. يا متعجرف .. أنت لا تتوب .. ربنا كما خلقنا .. تأمل برجك .. انه بالأسد .. والأسد لا يخاف حتى وإن كان أسداً أنبويًا ... تذكر الأرض وما فيها من مشاكل وقوانين .. أنت هنا خال من أي وهم وهم ... رأيت .. كيف أصلح عطب العربة الصاروخية في محطة معلقة بين السماء والأرض !. «لا نصايح» .. لا فضايح .. ولا عقل رايح» .. ! تذكر قولة بائع الجرائد الأشقر أنت تذهب إليه لأخذ جريدتك المفضلة كل صباح .. وتتلذذ بقوله تلك ..

«قمر» - قمر .. حجر - صرر - صرر .. وتر .. وتر .. شرر - شرر .. بشر - بشر .. شرر - شرر .. !

- انك لم تسافر قط .. عد هذه السفرة معجزة العمر كله ..
- لا .. لا .. أود العودة قريباً إلى الأرض .. مشاكلني .. أعمالني .. سهراتي .. أرجوك .. أرجوك ..
- عجيباً - كنت صاحب الرقم الأول في الرحلة القمرية والأول في العودة الأرضية .. !.

- أجل .. تذكرتي خالصة ذهاباً وإياباً .. أرجوك .. أرجوك .. أرجوك يا أعوان القمر .. الرحمة الرحمة !. يمكن ان تطول الرحلة يا ... تذكر وعدك بالتريسي في أول رحلة سياحية إلى القمر .. هذه فرصتك الناعمة .. أنت الآن بين الكواكب والنجوم الساطعة السائرة في الفضاء .. تحيط بك من كل جهة، الآن قد انفصلت عن الأرض .. طبقة الأوزون هنا محدودة .. لكن قد تحسبها بشدة .. تنفيذ بالتعليمات وسترى .. أنت بحاجة الى دخول مركز الدائرة القمرية .. قد

يحدث هذا .. انتظر قليلا .. ستري اشياء غريبة جدا وبشكل لا يوصف !

« قمرٌ قمرٌ .. صررٌ صررٌ .. حجرٌ حجرٌ .. وترٌ وترٌ .. شررٌ شررٌ .. بشرٌ
بشرٌ .. بشرٌ .. بشرٌ .. » ستعيد أنفاسك بهدوء .. لا تفقد الثقة بالنفس ... لا
تفعل .. أنت تمشي الآن على سطح القمر في صمت .. لقد التحقت برواد
الاستكشاف .. من يدري .. أنفاسك تتلاحق وتضيق .. إنك تتدرب على السير
فوق التسويات الصخرية .. للمرة الأولى .. بين الحلم واليقظة .. ولو أن الأحلام
عادة ما تكون كاذبة .. لكن ... انتظر .. ذرات الضوء تتلاحق .. تتراقص
كالسماريخ أو أقوى .. لو حملت معك أحد أقطاب الشعر والأدب لكانت رحلتك
عائمة في بحر الكلام الذي لا ينضب .. لعلك حملت معك رواية (سرت القمر) أو
(أنه الخريف يا حبيبي) أو (صلعاء يا حبيبي) أو (التوت المر) أو (الإنسان الصفر) أو
.. أو .. أي قطعة شعرية قديمة أو جديدة معتقة .. انت ترى الماء ينبع من القمر ..
اجل .. لا تراجع .. تقدم .. ماذا قلت .. قد نكتب رواية بعنوان (الرحلة المرة)
.. عجباً .. لقد تراجعت عن احساساتك الأولى .. على كل انظر نحو الدائرة
الضوئية .. توقف قليلا .. عد من حيث أتيت .. حذار .. لا ينبغي ان تنفصل عن
الانبوب : .. تحس بنفسك تدور وتدور .. تدور في فضاء بارد .. ابدأ الآن جولتك
لا تراجع .. حتى مركز الدائرة القمرية .. ولو أنك اقتربت من الشعاع الخاطف ..
كأنك تستعيد الحلم .. تكرر نفسك .. تنسلخ عن أذارتها وقصورها .. تبقي ..
ستمود إلى الأرض من جديد بعد أن ترى مركز الدائرة .. ترى زحارف قمرية،
زجاجية ذات ألوان ناصعة ... والمشاهد تترى .. تتضخم .. تكبر .. تصغر ..
تتقلص .. ثم تخرج من بين الدائرة صور ديجورية تحيد بها غايات حذروية من كل
لون وشكل .. هكذا انت .. قد وصلت .. أول الحلم قطر .. ثم ينهمر مع أول
رحلة لإنسان الانبوب القمري .. تأخرت كثيراً ومع ذلك حدثت ! ..

« قمرٌ قمرٌ .. وترٌ وترٌ .. حجرٌ حجرٌ .. صررٌ صررٌ .. بشرٌ بشرٌ ..
شررٌ شررٌ .. شررٌ .. »

تونس في 29 أوت 1994
يحي محمد

حوار مع الأديب عبد القادر بالحاج نصر

الناصر التومي

عبد القادر بالحاج نصر أحد الأدباء التونسيين الذين يتمتعون بطول نفس، وإصرار على الكتابة رغم ما يتخلل هذه المسيرة من إحباطات وعراقيل لم يسلم منها الا القليل ممن آمنوا بأن الأدب رسالة وقدر لا إنفصام منه، كما دأب على الإبداع الروائي والقصصي بالتوازي دون رجوح جنس أدبي على حساب الآخر.

وبعد عبد القادر بالحاج نصر من الأدباء القلائل الذين اقتحموا عالم الشاشة الصغيرة بأعمال درامية كان لها الصدى الطيب، ومسيرته الإبداعية ثرية على مدى أكثر من ثلاثين سنة، أفرزت خمس روايات - الزيتون لا يموت - صاحبة الجلالة - زقاق يأوي رجالا ونساء - الإثم - امرأة يفتالها الذئب - وأربع مجموعات قصصية - صلعاء يا حبيبي - البرد - صاحبة الجلالة - زيد المياه المتسخة.

وبمناسبة حصوله على الجائزة التقديرية في الآداب والعلوم الإنسانية التي أسندت إليه عن سنة 1997 من طرف سيادة رئيس الجمهورية «زين العابدين بن علي» ارتأينا إجراء معه الحوار التالي إحتفاء به وتهنئته بهذه الجائزة على طريقة مجلة القصص التي كان عبد القادر بالحاج أحد أقلامها الواعدة منذ انطلاقتها.

كلمة قبل البداية.

- هذا الحديث الذي خصصت به، أريد أن أجعل له مقدمة لأروي لكم فيها كيف أن الشيخ العروسي المطوي، مؤسس هذه المجلة، وراعي النادي منذ نشأته، ورفيق مرابطه ورواده، كان وانساني سنة 1974، وأنا طالب بجامعة باريس، أثناء العطلة الصيفية، بمجموعة من الأسئلة أعدّها أحد أعضاء النادي وطلب مني أن أجيب عليها قبل سفري إلى باريس فأعددت الإجابة، وجاءني الشيخ العروسي المطوي ليصحبني الى المطار وفي الطريق طلب مني نص الحديث، فبحثت في أوراقتي، لكنني لم أجده له أثر، آتشد أدركت أنني تركته في الشقة التي خرجت منها من نهج جالطة حيث كنت أقيم، فاعتذرت للشيخ الجليل وطلبت منه أن يتلطف، عند عودته من المطار، بالذهاب الى الشقة لاستلام نص الحديث. وحين ذهب هناك لم يجد للحديث أثر. لم يعلمني آنذاك بالامر لكنني حين عدت في عطلة الصيف الموالي، استقبلني

الرجل يفتور، والغضب باد على ملامحه، قائلاً إنه كان يعتبرني في مثل إينه، ولم يكن يتوقع من أحد أن يكذب عليه بهذه الصفاقة. لم أجد ما أقول، فقد أفحمني، وحانتني الأحداث فكانها مؤامرة دبرتها الأقدار ضدي لإفساد العلاقة المتميزة بيني وبين معلمي الكبير. لكن الذي كنت متأكدًا منه، هو أنني كتبت الحديث، وكان أطول حديث أكتبه. وأقضي فيه الساعات الطويلة، وكنت معترًا به لأنه أول حوار معي سينشر في مجلة قصص التي آوتني، وأخذت بيدي، وأوصلتني إلى صف الأدباء.

اليوم أنا مسرور بهذه المحادثة بعد حوالي خمس وعشرين سنة من الواقعة التي ذكرتها، فشكرًا لهيئة المجلة، وعذرا، ومحبّة متجددة للرئيس المؤسس شيخ الأدباء العروسي المطوي.

* كيف كانت بداية عبد القادر بن الحاج نصر مع الكتابة عموماً ؟

- لا أعتقد أنها تختلف عن بداية كل مريد للأدب شغوف به، ثم إنني أعتقد أن هناك أناسا يولدون أدباء، وأنا سأ يولدون سماسرة، وأناسا يولدون وفي نفوسهم كره للأدب والأدباء. هكذا هي الدنيا، ولقد ولدت أنا في أحضان الطبيعة، وترعرت وأنا مفتون بالمزارع والحقول، وبساتين التين واللوز والزيتون قدر فتنتي بالضباب والغيوم والبرق والمطر ودواوير التراب والرمال. لقد ولدت في قرية توجد بين حدي الخصوبة والجفاف، والرطوبة واليبس. كنت لا أسل النظر في الطبيعة. حتى مظاهر العنف والغضب فيها، كنت لا أملّ التجوال في مسالك الأرض، حتى الوعر منها، كنت عاشقا بأنم معنى الكلمة للطبيعة بكلّ مكوناتها. كل الذين واجهوا الدنيا والحياة وهم مسكونون بالعشق والتأمل لا بدّ أن يعبروا ذات لحظة عن نتيجة هذا التأمل، وقد يكون تعبيرهم في مستوى الأدب أو الفلسفة، حتى وإن لم تتوفر لهم الظروف المشجعة على الكتابة والأبداع. ولعلّ البداية الحقيقية، بل الولادة الحقيقية للأديب هي أن يقول شيئاً جديداً، لا تكرر فيه، ولا صدى فيه لأشياء قيلت أو كتبت. أضف إلى ذلك أن الولادة الحقيقية للأديب داخلنا، هي الاحساس بالحرص على ترتيب ما تبعثر من الأشياء، وعلى تأييد الفضاءات، وإيجاد العلاقة المفقودة، أو البحث عنها واكتشافها. انطلاقاً من هذا لم أغتر ولم أبأس عندما واجهت المجتمع الأدبي بكتاباتي الأولى، فنلتيت كثيراً من التشجيع، وإلى جانبه كثيراً من الاستياء والاستغراب. وفي كلا الحالتين أحسست أنني لم أكن أجذب في الفراغ. ومع ذلك لازمتني حيرة متجددة، وحوف مما أكتب لأن الكتابة ليست سهلة، وليست طريقاً تبحث عنها وتجدّها فتنظمن، إنها صراع في التجديد، حتى دون قصد، كي تؤمن المصادقية الأدبية. لقد

كنت في البداية حائرا بسبب النوع الأدبي الأنسب الذي يمكن أن أحمله معاناتي الفكرية، كنت مذبذبا بين أنواع كثيرة الى أن كان ارتباطي بالقصة والكتابة القصصية.

* أول مدونة في مجال الابداع خرجت بها على القراء سنة 1969 هي رواية «الزيتون لا يموت» ولم تصدر مجموعتك القصصية «صلعاء يا حبيبتني» إلا خلال سنة 1970 مخالفا بذلك كل منطلقات الكتاب حيث يبدأون بنشر مجموعاتهم القصصية ثم ينتقلون الى الرواية. كيف تم ذلك بالنسبة اليك ؟

- لم أشدّ عن القاعدة التي رسمتها. فقد كنت كتبت مجموعة هامة من القصص قبل أن أنجز روايتي الأولى. أما النشر فقد ساعدت عليه ظروف خاصة، لقد كنت أعددت مجموعتي القصصية الأولى للنشر، وأخذ نادي القصة على عاتقه الإعداد لنشرها ضمن سلسلة تابعة للنادي، وفي الأثناء تم الإعلان على مسابقة أدبية في الرواية، فعكفت على إنجاز «الزيتون لا يموت» في ظرف قياسي (عشرون يوما) وقد حازت هذه الرواية وقتها على الجائزة، وسارعت الشركة التونسية للتوزيع الى نشرها، وهكذا سبقت عندي الرواية المجموعة القصصية.

* أصدرت ثلاث مجموعات قصصية هي : صلعاء يا حبيبتني - البرد - أولاد الحقيانة - على مدى عشر سنوات قبل أن تصدر روايتك الثانية، صاحبة الجلالة، هل يعود ذلك الى التجربة الصعبة في الرواية البكر - الزيتون لا يموت - أم هناك سبب آخر؟

- لا أعتقد أن هذا الترتيب صحيح، إلا أن المهم هو أنني حتى هذا الزمن الذي أجب فيه على هذه الأسئلة، أصدرت أربع روايات وأربع مجموعات قصصية، وللتذكير فإن آخر مجموعة قصصية صدرت لي هي بعنوان «زيد المياه المتسخة». وبهذا التعادل بين الروايات والمجموعات القصصية أكون وفيا لكلا النوعين. زد على هذا فإن لي، بصدد النشر، رواية بعنوان - امرأة يغتالها الذئب - ومجموعة قصصية بعنوان - عجائب زمن - لعلّ صدورهما سيسبق نشر هذا الحديث. هذا يقطع النظر عما صدر لي في غير الأدب القصصي والروائي.

* يلاحظ من خلال كتابتك سواء في القصة أو في الرواية احتيارك للواقعية كمنحى، هل يعني ذلك أنك غير مقتنع بالتجارب الأدبية الأخرى؟

- أنا لم أحفظ أبداً للكتابة، ولم أتخذ في حياتي منحى أدبيا بعينه، ولم أشعر ببيل إلى مدرسة من المدارس، ولا أدري، بعد هذه الأعمال المختلفة، إن كنت واقعيًا في كتاباتي، أو رمزيًا، أو كلاسيكيًا أو ثوريًا، ولا أدري إذا ما كانت الواقعية بالنسبة إليك هي انحراف عن الأدب الذي يجب أن يكون، أم هي ما يجب أن يكون. عند ما أنهمك في الكتابة، وهذا ينطبق على كل ما كتب. لا أفكر في المدارس والاتجاهات، ولكنني أضع شيئًا في الاعتبار: أولاً، الابتعاد عن الطرق المعبدة المسهلة في الاشكال، إذ أكره ما أكره أن أقلد أحداً، أو أن أكون صدى أو ظلاً لأحد مهما كان شأنه، ومهما كانت درجته. وثانياً الاعتماد على الطموح، إذ هو الذي يتولد عنه الجديد، شكلاً ومضموناً، فإذا كان هذان الشيطان السالفاً الذكر، يعكسان الاتجاه الواقعي، فإن أدبي لا شك يندرج في إطار الواقعية. ثم إنني أعتقد، بقطع النظر عن أهمية المدارس وعدم أهميتها، أن الكتابة الجيدة هي التي تلامس الواقع، الناس، وواقع الأشياء والأحداث فإنه لن يتميز أبداً، ولن يجد صدى لدى الطرف الذي يقابله. إن القضية الأساسية بالنسبة للأديب هي التعبير عن قضايا الناس، ويقدر ما يكون التعبير متحرراً من إرغاصات الشكل والمضمون، أي بقدر ما يكون الأديب متحرراً من الإلتواء الآلي، متجاوزاً للقبول المحتطة، بقدر ما يكون أدبه إضافة في الرصيد الأدبي العام. أضف إلى هذا أن القارئ متطور بطبعه، ولا يستسيغ الخطاب المكرر، المبتذل أو المتكلف شكلاً ومضموناً، وهكذا فإن المرء حين يتخذ الكتابة (الأدب) أداة تعبير وتخطاب مع الآخرين، فيجب إذن أن تستجيب كتابته لطموحات الذين توجه لهم الخطاب، أكثر من ذلك لأنه لا بد أن يكون الأديب سابقاً لا مسبوقاً، فاعلاً لا مستهلكاً لما أنجزه الآخرون، متحفزاً باستمرار للمغامرة والمواجهة، لا سجيناً للخوف والمركبات، والرؤى، والمدارس والاتجاهات. كما أن الأديب يجب أن يكون متحركاً، ناثراً، لا ثابتاً محافظاً بالمعنى التقليدي لكلمة محافظ.

لقد لاحظت بأنني احترت الواقعية منحى أدبيا، لكنك قد تكون أخذت هذا التصنيف، الذي لا أرفضه، ولا أقبله لأنه لا يهمني، عن منظر أجنبي أحترمه لكنني لا أؤمن بتنظيره حول الأدب التونسي، وأعني به جان فونتان، لأن تنظيره يعتمد على قراءة للأدب التونسي ذات هدف محدد، وينظر لهدف محدد.

لا تنزعج إذا ما ألقيت عليك سؤالا: هل قرأت لي قصص: - أهلا يا حسونة - رجل تسطح أنفه - السكين التي ذبحت عزيز - محاكمة أم السعد للعشيرة - فحولة النساء - حكاية من السباب - شرايين أذن الماجري - هذه القصص في أبة حانة تصنعها؟ أما إذا ألقيت علي أنت نفس السؤال فيأني أقول لك بأن الكتابة في البداية

والنهاية تجريب، دون أن يكون التجريب هدفا في حد ذاته، ودون أن يكون مفتعلا، ودون أن يكون انجها محنتا. فإذا حلت الكتابة من التريب فإنها تصبح فاقدة لمبررات الوجود.

* تمرّسك في الكتابة القصصية والروائية، هل كان وراء نجاحك في بعض الأعمال الدرامية التلفزية ؟

- لا اعتقد ذلك، لأنني عندما شرعت في كتابة بعض الأعمال الدرامية للتلفزة لم أشعر بأنني أنهل من تجريبي الروائية أو أستند إليها، بل إنني كنت كمن يتعلم أبجدية الكتابة، ذلك أن تقنية كتابة المسلسل غير تقنية القصة أو الرواية، وإن كان الجميع يقدم أحيانا متسلسلة وشخصيات، وصراعا. الرواية أو القصة يقتنيها عادة الناس فرادى، أما العمل الدرامي فهو موجه لشرائع مختلفة من الناس، جماعة أو فرادى والمفروض أن يجد فيه الكل ضالته. لن أبالغ عندما أقول إنني الآن أستفيد من كتابة الأعمال الدرامية لكتابة القصة والرواية، والسبب في ذلك أن تأليف المسلسل يتطلب من المؤلف انتباها صارما عند كل مشهد، خوفا من التكرار، أو النسيان، فعلاقات الشخصيات تتطور من مشهد إلى آخر، والشخصيات دائمة التحاور في إطار الصراع الذي يحكم الأحداث.

وكل كلمة تنطق بها إحدى الشخصيات تعبّر عن موقف يترسخ في ذهن المتفرج، فإذا ناقض المؤلف هذا الموقف سموا، ولو بدرجة صغيرة، احتلت منظومة المشاهد كلها، وارتبكت العلاقات. إن الانتباه المتجدد، والخوف من السهو، والحرص على تطوير الحدث وإثرائه بعنصر الجديد والمفاجأة يرتقي بالمسلسل إلى مستوى القضية التي تشغل المتفرج.

* التصورات التي تراها كفيلة بالنهوض أكثر بالأعمال الأدبية التونسية لتأخذ مكانا متقدما في المحيط العربي والعالمي، وبالأحرى ما الذي تراه ضروريا للرواية العربية حتى تبرز مثيلاتها في الغرب ؟ هل هو التفرغ، أم التشجيعات، أم تعدد الجوائز، أم تيسير عملية النشر والترجمة، أم بعض من ذلك، أم كل ذلك ؟

- كل الذي ذكرته لا بد منه، لكنني لاحظ أن قبل التفرغ هناك أمران ضروريان، أولهما إرادة الوفاء للكتابة واعتبارها اختيارا لا بديل عنه. وثانيهما هو أن تكون طريق النشر سالكة أمام الكاتب (وهذا ذكرته في سؤالي). أما إذا كانت الطريق محفوفة بالمزالق فإن مجرد التفكير في التفرغ يصبح عبثا. إن أكبر عائق قائم أمام

الإبداع هو النشر، ولقد عانيت شخصياً من المعاملة السيئة لبعض دور النشر، سواء تلك التي كانت تسمى حكومية، والتي لم تبق منها إلا واحدة أعانها الله وسامحها. أو الدور الحرة. لا بد أن نعترف بأن ازدهار الكتابة مرتبط حتماً بازدهار النشر والترويج، وهذا الجانب الأخير (الترويج على المستويين الداخلي والخارجي) هو الذي يعطي للكاتب توجّهه. ويكسبه مصداقيته. إذ ما قيمة كتاب ينشر، ولا يوزّع، وما قيمة تأليف ينجز ولا يقرأ، وما منزلة أديب يقضى الأيام الطويلة في التركيز والبحث والانتقاء والمراجعة، ثم لا يدرك الطريق التي توصله إلى القارئ، وهو الهدف الأول والأخير بالنسبة إليه.

عندما تتوفر هذه العوامل، أو حتى بعضها. فإنّ الأدب الروائي والقصصي في تونس قادر على المواجهة والتميز.

* **الجائزة التقديرية في الآداب والعلوم الإنسانية التي أسندت إليك من طرف سيادة رئيس الجمهورية، هل كانت لك غاية أم وسيلة. ودافع إلى مزيد التآلق في أعمال مستقبلية ؟**

- جائزة الآداب والعلوم الإنسانية التي منحتني إياها سيادة رئيس الجمهورية عن سنة 1997، أدين بها لكل الذين ساعدوني في مسيرتي الأدبية. ولكل الذين قرأت لهم، وانتفعت بإبداعاتهم، وكل القاصيين الذين جمعتني بهم لقاءات نادي القصة. لقد حصلت على الجائزة، دون أن تكون هدفاً لي، وذلك استناداً إلى عمل مكثف شمل القصة والرواية والمسرحية، والأعمال الدرامية التلفزيونية، وعشرات المقالات الأدبية والثقافية، سواء في الصحافة الأدبية الوطنية أو خارجها. لقد قررت منذ عدة سنوات حلت أن أنقطع إلى التأليف الأدبي رغم صعوبة النشر والتوزيع، لا بهدف الحصول على الجائزة، وإنما للمساهمة في هذا المدّ الأدبي الثقافي الذي تعرفه تونس اليوم، ولقد جاءت الجائزة فأسعدتني، وأعتقد أن الشيء الذي يسعدك هو الذي يشحنك حماساً من أجل المثابرة والاجتهاد المتجدّد. كذلك فإنني أعتقد أن كتاباً يحصل على مثل هذه الجائزة فينقطع عن العطاء هو كاتب لا يستحقّها، ولا هو أهل لها. خلاصة القول إنني أشعر بعزيمتي تتجدد، وبحماسي يتضاعف، كما أشعر أن الكتابة والإبداع هما قدرتي، وأن التوقّف عنهما يعني توقّف النبض في عروقي.

* **ماهي الاضافة التي حصلت لك من انتسابك التي نادي القصة ومجلة قصص ؟**

- لقد دخلت نادي القصة أتلمس الطريق السوي إلى الكتابة فإذا بي في أحضان



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مدرسة أدبية متكاملة، متفتحة على كل الآراء والتجارب والأساليب، نهلت منها مثلما نهل غيري فرسمت خطواتي الحقيقية على درب الإبداع، واكتسبت الإيمان بالكتابة الأدبية قيمة فكرية وروحية وإيمانية.

* ما يمكن أن يضيفه عبد القادر بن الحاج بعد الإجابة على أسئلتنا ؟

- أعاننا الله على تخطي عقبات النشر، وسلوك بعض الناشرين معنا .



ليلة الغياب رواية الهوية المكسورة

بقلم : الناصر التومي

رواية «ليلة الغياب» للقاصة «مسعودة بويكر» تأتي بعد تجربة في كتابة القصة القصيرة، كان لها الصدى الطيب، خاصة بعد إصدار مجموعتها القصصية «طعم الأناناس» سنة 94.

صدرت الرواية عن دار سحر للنشر في 120 صفحة، لتعلن عن ميلاد روائية جديدة في إصرار عجيب على فرض الذات المبدعة رغم كل العوائق والإحباطات.

عنوان الرواية «ليلة الغياب» يشي ويفضح مضمون الرواية، ويحيلنا على ليل سواده قائم، مرهب، وغياب مفاجئ ومستمر، يحز في النفس أسمى وحية أمل، لم يكن الغياب بالليل فقط، كما إن الليل هنا دلالة على عمق التأزم، وكان تأثيره شديدا على النفس.

وإذا انتقلنا إلى مضمون الرواية كانت الدلالة واضحة بأن الغياب (أو الغربة إذا شئنا)، يسود عالم الشخص، بداية من الرواية فائقة محفوظ إلى والدها، مروراً بوالدتها وزوجها عادل، إلى زوجة والدها اليونانية، شخصيات محبطة متأزمة لم تنصفها الأيام، اقتطعت السعادة المنشودة فاختارت الهروب بعيدا عن المتسبب في التأزم.

فائقة محفوظ الرواية والشخصية الرئيسية، تكتشف وهي لا تزال طفلة لم تبلغ الحلم أن والدها الذي تحمل اسمه ليس والدها، ويبقى هذا الخبر مجرد معلومة بالنسبة إليها، إلى حين وفاة والدها الحقيقي، وقد قارب سنهما الثلاثين عاما، وفارقها زوجها عادل بعد أن يش من استجابة رحمها للانجاب، عندها تبشئ فائقة رحلة البحث عن الجذور، عن صاحب النطفة، عن الحقيقة الكاملة، عن والدها الأصلي، فتصل بالشيخ الضاوي وابنه عمر، فالوصول إلى زوجة الأب الثانية «ايريسيا» تنتهي إلى حيث سجن والدها في إنتظار دفته في يوم الغد. كانت الختيات متتالية من يوم وعث العالم، وطالت معاناتها بفقرية الأب، وموت الأب بالشني، والهجران من الزوج، الأمل الوحيد للخروج من دائرة التأزم هو إحساسها بعمر (صفحة 82) :

اتحنى عند النافذة كانت أنفاسه قريبة، تلمح وجهي . . . تشاغل
بتعديل المرأة العاكسة :

- أنتظر أن تهتفي إلي . . . (وتابع في قلق جلي) :

- هل أنت متأكدة من راحة السفر بمفردك

ثم وهي تخاطب والدها وقد ظهر لها فجأة بشقة النزول (ص 118)

- والدي . . . ما رأيك لو أطلب لك عمرا، ويخاطبك بشأني، يطلبني
للزواج . ثم (بصفحة 120) .:

« حين صعد إلى صبي الفندق يستأذن في الدحول، لإنزال حقيبي، كنت
أنهيت البت في قرار ظل حيس الحيرة، ووضعت سماعة الهاتف من يدي :

- عمر، أنا قادمة . . . انتظري .»

لم تصرح في البداية بأن عمرا يريد لها زوجة، وإنما كان مجرد تلميح لا غير،
لكنها كانت متيقنة من حقيقة سريره، لذلك جهرت في الخاتمة بأنها قادمة إليه.

الرؤية هي محور الرواية، وبقية الشخصيات تدور في فلكها، تحركهم متى
شئت للغرض الذي ترتبه، كانوا سلبين، يحيون عن أسئلتها واستفساراتها كالأم
والوالد بالتبني والشيوخ الضاوي، وعمر، والزوجة اليونانية، فتأثيرها عليهم واضح،
لعله يرجع إلى الإحساس بيمتها المبكر، وإحفاقها في الزواج لعقمها.

شخصيتان فقط لازمتا الصمت، الأب الأصلي محمود العربي، والزوج المفارق
عادل، صمت الأول لانعدام اللقاء حتى الموت، وصمت الثاني إغفالا منها في التجاهل
وإظهاره كشخصية غير مرغوب فيها.

إن صمت الأب، «صاحب النطفة» كما تذكره عديد المرات داخل الهذيان
السردية يعني توطئة للخرس إلى الأبد، دون أن تترك له الفرصة للدفاع عن نفسه ثم
الالتحاق به وهو جثة هامدة، وإسماعه كامل حكاياتها ومأساتها كان إغفالا في
التحامل عليه، ووصفه «بصاحب النطفة» هو إمعان في تقزيم أبوته، وأنه لا يمثل إلا
نزوة أو متعة عابرة، وهي قد تتساوى مع التلفة، أي أن لا فضل له عليها بالمرّة، وحتى
بعث الأب بعد الموت لم يكن مقنعا لا في مسار الأحداث ولا في دلالته، ولعله كان
نوعا من الصفاء معه لنسيان الماضي واستقبال حاضر مغاير.

أما صمت الزوج وعدم إدراج محاوراتها معه يعود إلى موقف إقصائي منها،

شبيه بموقفها من صاحب النطفة، فالأول ألقى النطفة وهجر وكانت هي الشمرة، والثاني أي الزوج ألقى النطفة تلو النطفة، ولما لم تثمر زاع للبحث عن ارحام خصية. وإذا أوردت عنه جملة (صفحة 33) فلنكي تشهر به :

«امرأة جوفاء . . . مجنونة . . . ساحلي لك البيت فعلا حتى ولو كانت أحشاؤك الجرباء القاحلة هذه أهلة بالحياة كما تزعمين».

وإننا نتساءل: لماذا التقصي عن أخبار الأب من هنا وهناك؟ ولماذا وقع هذا بمجرد موت الأب، هل هو البحث عن الجذور؟ إذا كان كذلك فلماذا هذه القسوة على الأب؟

اعتمدت الكاتبة في نبش ماضي الأب محمود العربي على أسلوب البحث البوليسي، لكن بروح مختلفة، فالمعلومات التي تجمعها لا تسجلها بدفتر مذكرات وإنما تستوعبها وتلأبها فجوات في كيانها، وكأنها تبني من جديد ذاتها، وكأن موت الأب هو ميقات بنائها.

الشخص لا يجيبون عن الأسئلة، وإنما يسردون على مسممها علاقتهم بوالدها التي يغلب عليها العطف والإنسانية، دون أن يذكروا أي عيب من عيوبه، بل يجدون له الأعذار على تقصيره نحوها، وبذلك ساهموا في بناء شخصيتها الجديدة التي ستكون حتما في حاققة الرواية، كما أناروا لها الطريق وأسبلوا عليها من عطفهم ما يسر رحلتها.

الرواية هيمنت عليها سوداوية غير مقنعة، فالفتاة رغم اكتشافها لانتسابها لأبوة غير حقيقة فقد رعاها الذي أعطاه اسمها، ولم تكن شقية به، حبسا بعطفه إلى آخر أيام حياته، وحتى خيبة الأمل مع مفارقتها عادل لم تكن كافية لإقناعنا بهذه السوداوية التي نزلت فجأة على الراوية بمناسبة موت الأب الحقيقي خارج الوطن.

فائقة هي الوحيدة المحركة للأشجان بتساؤلاتها، لذلك اقتصر أدوار البقية على إنارة الطريق كلما طلب منهم، فكانوا مجرد أزرار كهربائية لا غير، غير فاعلين في الأحداث.

عملية القص أتت في شكل هذيان محموم بما يعتمل في نفس الراوية التي كانت محر كاتها وتحولاتها لا تأخذ مساراً خطياً، إنما بدت متداخلة مشوشة تتماشى ومتنطق الهذيان والتخيل.

أسماء الشخصيات تحمل دلالات تحيلنا إلى أدوارها التي تلعبها في الرواية :

فائقة الراوية : * متفوقة على نفسها وعلى الأحداث، صامدة رغم توالي التآزمات من يوم ولدت إلى أن أشرفت على عقدها الثالث، لإيمانها بأن الظلمة ستجلي حتما، رغم أنها أحفت هذا التفاؤل في كامل هذيانها بروايتها.

محمود العربي : الأب الحقيقي، صاحب النطفة، ترسخ في أحمديته وإسلامه وعروبه رغم غربته وأخطائه.

الهادي محفوظ : الأب بالتبني، هو مهدي فحفظ الأمانة فيها إلى آخر رمق في الحياة.

الشيخ الضاوي : شيخ الطريقة، وهي مرجعية صوفية، يقود إلى حيث الغاية، هو دليل يقيها من التيه في شعاب لا أول لها ولا آخر، وهو الضوء والنور في الدجى الحالك حتى لا تسقط في الهاية، هو الأمل المنبعث من بين كتل اليأس المترصة.

عادل : تلك التسمية المخالفة لبقية أسماء الشخصيات، لعلنا نشتم منها رائحة العتاب الخفي، بإطلاق تسمية على من لا يتصف بها، فلم يصن المهدي، وأدار ظهر المجن لصاحبه لما لم تخصب أرحامها، كافرا بقانون الطبيعة.

عمر : هو قيس من النور المقيظ من عالم والده الشيخ الضاوي، و شعاع الشمس وسط جحافل النجوم الكثيفة، هو الذي سيقاسم فائقة (عمرها).

الأم : معنى يعني بدلالته عن كل التسميات.

أغلب التقنيات المستغلة في «ليلة الغياب» ليست من جنس التقنيات الروائية المتعارف عليها، وإنما هي خاصة بالقصة القصيرة، وهذا ليس عيبا، وإنما جميل أن تفترض هذه التقنيات وتروض في نسيج جنس أدبي آخر، ولا يسعنا إلا أن نورد هذه التقنيات تباعا :

- موضوع الرواية أحادي الفكرة إلى حد أن كل ما يورد بالسرد والحوار يصب في خانة واحدة، هو ما أهم فائقة.

الشخصيات الثانوية، غائبة منكشمة، مقدوفة في طريق الراوية لإنارة الطريق غير فاعلة في الحدث. تتسم الرواية بقلّة عدد الشخصيات ويدتت الرواية من النهاية.

مكان وزمان الرواية ينحصر في غرفة سجنٍ فيها محمود العربي، تجشو حذوه فائقة، وما جاء بعد ذلك استطرادات وتداعيات وهذيان باطني.

طريقة السرد مختزلة، الكتابة مكبلة بسرد القصة القصيرة لذلك لم تستطع الانطلاق به نحو قضاء الرواية الأرحب والأشمل.

القفز على الأحداث بسرعة كبيرة، وبتر تسلسلها، والعود دون إشباع نهم القارئ بفيض من المعلومات.

- ذكر بعض الأسماء دون ألقابها «عادل، عمر» وعدم ذكر اسم الأم.

إن عملية التشويق في القصة القصيرة والرواية لا تزال غاية ومطلبا من القارئ، وبدونه يصعب شدّه مهما كان العمل ناجحا من النواحي الأخرى، لذلك فإن هيكله رواية ليلة الغياب، لم تراع فيها هذا الجانب، وأعطت الكتابة نتيجة تقصيصها للأحداث من البداية، وكشفت كامل أوراقها، وما جاء بعد ذلك في الهذيان الاستطراذي كان من محصيل الحاصل، وتحليل للأجزاء التي تصب في النهاية المعلومة مسبقا.

وما ساعد على شد القارئ إلى هذه الرواية كتعويض عن التشويق التقليدي هو:

- انسياب الراوية في تعرية ما يعتمل في نفسها

- السوداوية التي هي في الغالب محل بحث من القارئ عن دوافعها.

الحوار كان عميقا، فلم يكن وسيلة لتمطيط صفحات الرواية، ولا للخروج من رتابة السرد إنما كان مكملًا للسرد المشحون بالتأزم، وفاصلا في الأحداث، كما كان حاليا من الثروة ومختزلا، وتم الاشتغال عليه بجهد.

اللغة أغلبها سلسلة يتخللها بين الحين والآخر محاولة اشتغال عليها للسمو إلى الأفضل.

من المعلوم أن ما يأتي في أي عمل روائي لا بد أن يكون مقنعا ومبررا وإلا أصبحت الكتابة مجرد هذيان لا معنى له، والكتابة كما لو أنها قد سهت عن شيء هام دافع له معنى كبير يجعل «عمر» يختار شريكة حياته عاقرا، بينما هو لا يزال شابا في مقتبل العمر إن مثل هذا السهو يترك في أي عمل قصصي تصدعا يصعب ترميمه بالإجابة عنه خارج النص.

إن مضمون الرواية غير متداول، وإن ظهر في أشكال أخرى، وما يحسب للكتابة أنها لم تتأثر بأي كان، لذلك لم تكن ظلا لتجارب أخرى. وما يحسب لها أيضا أنها رغم طرقها لمضمون يتصل بالنصف الآخر (أي الرجل)، لم تنجرف وراء

تعميمات جنسية مكشوفة مقرقة و غير فنية، بل حافظت على الفضائل التي اتسمت بها تجاربها في القصة القصيرة، واعتمدت على الإيحاء والإشارة دون التصريح.

هناك سؤال يفرض نفسه إثر الانتهاء من قراءة أي عمل أدبي، وخاصة إذا كان الأمر يتعلق برواية، ما الذي يرمي الكاتب من وراء عمله هذا؟ وأي رسالة يحملها، هل الغاية أن يلحق باسمه صفة كاتب رواية، أم هو مساهمة منه في تطوير العمل الروائي بالبلاد؟ ومن البديهي أن الانطباع الذي ستركه هذه الرواية هو الذي سيحدد موقفنا، سيكون عمله هذا إضافة لبقية التجارب أو مسخا منها.

ولا يسعنا إلا نعتبر رواية ليلة الغياب لمسعودة بويكر إضافة بها ولعناوين الروايات التونسية، سواء في تعاملها مع تقنيات ليست من جنس العمل الروائي، أو في اشتغالها للرفع من مستوى اللغة التي بدت مختزلة، إضافة للمعاناة التي ترشح بها أطوار الرواية في هذين محموم استطاعت ترويضه ليكون النسيج الروائي البديل لعملية التشويق.

ليلة الباب هي التوق والانطلاق للكشف عما خباء الماضي مهما كان مؤلما، وبمجرد فضح المستور يبعث الكائن من جديد، لذلك ما إن أكملت فائقة ترحالها حتى أصابها الانتشاء وأصبح لنداء «عمر» معنى يعد أن كان مجرد كلام.

ليلة الغياب هي البحث الأزلي والفطري عن الأصل والجذور لبناء المستقبل الأفضل.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الناصر التومي

مع حفيظة قارة بيان «في ظلمة النور»

بقلم يحي محمد

يستهل ركن «متابعات قصصية» حلقته الأولى وفق رؤية فكرية تعنى بالكاتب والمكتوب. كمرآة تنعكس فيها بعض الملامح والأعمال من حلال متعة فنية لمحرص «قصص» على إتاحتها للقراء الكرام في ضوء قراءة مبدئية كمصافحة خاطفة بين المقال والدراسة.. وفي هذا العدد نصافح الكاتبة حفيظة قارة ببيان «بنت البحر» مع كتابها : «في ظلمة النور» ..

(1) المولد والنشأة :

- مواليد مدينة بنزرت بالجمهورية التونسية في 1951/04/09

- زاولت تعليمها الابتدائي والثانوي بنفس المدينة وقد احرزت البكالوريا في

1969.

- تابعت دراستها الجامعية بكلية الآداب بتونس (قسم العربية).

- اشتغلت بعد تخرجها بالتدريس متدرجة في المهنة التعليمية.

* صلتها بالادب :

- كتبت المقالة والخاطرة والقصة والرواية ونظمت الشعر.

- عضو اتحاد الكتاب التونسيين في الثمانينات - ونادي القصة قبله في

السبعينات.

* مؤلفاتها :

- الطفلة انتحرت (قصص) الدار العربية للكتاب تونس 1983

- رسائل لا يحملها البريد. (ابداع) الشركة التونسية للتوزيع - تونس 1989.

(2) في ظلمة النور - (قصص) منشورات «قصص» نادي القصة تونس 1994.

نحية وفاء لوالدها :

3: قبل الحديث عن الكاتبة «حفيظة قارة ببيان» يجدر اعطاء لمحة سريعة عن والدها الشيخ : حسن قارة ببيان - هذا الزيتوني المخضرم الذي استطاع ان يجمع بين القديم والحديث اذ تراه في مدينة بنزرت بالذات يندمج اندماجاً كلياً في الحركة المسرحية ضمن جمعية « النهضة المسرحية » بالكتابة والتسيير وغرس المبادئ التربوية الحديثة في نفوس الناشئة في زمن كانت فيه « الظلمة » اقوى من كاسحة الالغام التي تدفن تحت الرماد الكثير من التناقضات النفسية والسلوكية والثقافية . . اذن كان « الشيخ حسن قارة ببيان » مثال الاستاذ المواكب المتفاعل مع تحولات العصر . .

«ظلمة النور» وعالم القص :

التأمل في هذه المجموعة القصصية في صلتها بعالم القص يدرك ان كاتبتها حاولت ادراك حرارة الربط النسيجي مع مختلف الصور المتداخلة بواسطة «ضمير المخاطب» الأقرب الى مصافحة الواقع من خلال بعض الجوانب الخاصة المندمجة في الوعي الاجتماعي . مع ما يمتلكه هذا الأسلوب من استيعاب للظواهر والحالات المتأثرة بالروافد المعنوية والمادية علماً بان النزعة التعليمية راسخة في نوعية الكتابة، وايضا من دواعي وعوامل جيلها وتنامي حركة التطوير لديه . ! فهي في «نور الظلمة وظلمة النور» تحاول محاورة طبيعة الكتابة بين ارهاصات الواقع والذات بما تكتنزه من احداث متفجرة، وشخص مستنقعة ناترة على مستنقع العادة والمألوف في دائرة تذكر مافات من علاقات، وماهوأت من ترهات في الزمن الهارب . . ويبدو ذلك واضحا في قصة : «في ظلمة النور» نفسها بصورة احص !

* رؤية الكاتبة :

يبدو ان جانب الرؤية من الأسس الجديدة المعتمدة في كتابة القصة الحديثة . . أي تكامل التضج الفكري لهرم الكتابة اذ لم تعد الكتابة لمجرد الكتابة بطبيعة الحال وحتى لا يكون رافد الكتابة القصصية سطحيا ولا يؤدي أي معنى من معاني التجديد الذي تهتم به حفيظة قارة ببيان - بنت البحر - مع من سبقها من الكاتبات - امثال - عروسية النالوتي - حياة بالشيخ - وغيرهما - نلمس في هذه القصة التي تنصدر المجموعة مرجعية معينة للأفكار المرتبطة بهاجس الذكرى « - وكما قال ك «فريدريك هوفمن» في كتابه : القصة الحديثة في امريكا 4 مشيرا إلى انه - لا بد ان يحفظ التركيز قدره في عالم كعالم القصة الحديثة . . ولو على حساب الإحاطة بالموضوع في بعض الأحيان . . .

ان الموضوع الذي طرحته (ظلمة النور) لا يتعلق برحلة في الفضاء تتجاوز ضيق - المطار - واحتناقه في بعض الرحلات مع حيرة الاختيار على موضوع دون سواء في مدى ما يرسله من متاهات تضيق في سحابة انسانية شديدة السواد . . فتحترق الأفكار وتستعمل يقذف بها ربح الزمن هنا وهناك . . بل ان «ظلمة النور» هذه وعلى وجه التحديد - باريس - بالذات كانت كائناتا لكتلات من المشاعر والعواطف عبر لحظات مكثفة تتفاعل مع المحول الإنساني للشخصية التقابلية المطروحة في القصة :

- مطار أورلي بباريس -
- الوحدة والغربة في أيام التشرد والته
- تألق الحب الصادق في لقاء العودة بين حبيبين .
- باريس وحضارتها الغربية : الحي الجامعي - دار طلبة تونس - . . والفن والحرية والإبداع .
- رائحة الوطن والانا والآحر
- اللغة والهوية : (لا تكلميني بالفرنسية !)
- التسكع في شوارع - مونتمارت -

أي ان رؤية الكاتبة في هذه القصة عميقة جداً، متصلة اتصالاً وثيقاً بالفضاء القصصي الذي شيدت معالمه «حفيظة» بنت البحر - كما يبدو في التحليل .
السمات المحورية :

* ان قصة (في ظلمة النور) تحتوي على سمات محورية عامة، منها ما تحمله افكار الشخص من مشاعر وهموم واحلام غزيرة بروح العصر دون ان تهتم - بالظلمة- الجافة التي يجرفها تيار اللاوعي في عاصمة النور . . فهي مسألة تأملتها الكاتبة وتركتها للقارئ لمعالجتها وفق الرؤية التي يريد . . ذلك ان الحدث - وان تغير من فقرة إلى أخرى، ولوحة وما إليها، فانه يحتوي على شحنة مكثفة من الخواطر المتواترة على لسان البطلة أو البطل أو العناصر المكتملة الأخرى . . وذلك داخل الوعي العام بأسباب الظلمة ضمن النسيج القصصي الذي رسمته الكاتبة . . فالشخصية الرئيسة المسيطرة هنا هي ملامح الجذب والانتباض التي تتأرجح بين الغياب والحضور، والوطن والغربة، والعاطفة والسيان . .

ان الكاتبة حفيظة «بنت البحر» وهي من الجيل الثاني أو الثالث - على ما يبدو - لنادي القصة بتونس قد اهتمت في مجموعتها هذه بعلاقة قصصها بالواقع : الحدث - المكان - الزمان - غير تطوير اللغة والأسلوب والبحث في صميم كتابة جديدة تعتمد

على ما يتسبب لها في نظري، سواء فيما يتصل بالواقع التاريخي أو ما يعود إلى اللاتاريخ. وأغلب الظن أن السمات المحورية في هذه المجموعة وفي «ظلمة النور» بالذات متفاعلة إلى أبعد حد مع تأثير التفكير المتعدد الوجوه والمشارب فلا هو - الرفض للرفض - أو الرضى بالتركيب الجاهز ويبدو أن قيمة هذه القصة دفعتني إلى اعتبارها تستجيب إلى تعميق صلتها بالحقيقة والخيال. إذ ليس اجمل واروع وامتنع فيما يقرأ الناس من قصص تكون على هذا النحو في غير اغراق في واقع الحدث ووقائع الحياة الرتيبة دون اضافة .!

* هنا نجد الخيال يحاور الحقيقة بياعد او يقارب الامتزاج بينهما في رقة رقيقة غزيرة الاستطلاع والاستخبار والاستفسار في كل فقرة في النص .. خاصة اكتنازه للبعد الاجتماعي والسلوكي .. أي ان النص يتقد المجتمع الغربي بصورة حفية وذكية .. عبر جناس القول - مثل - هذا الموقف :

«... لتقفل ابواب الماضي 1. لتسدل اجفانها على تلك الأيام .. هدرت لحظات الحياة، وبهجة الصحة والمتعة. هدرت بلا مقابل ! ما الذي حصدت من كل ما فعلت ؟. القلم والكتابة .. ودعوى الإصلاح ؟ هل اصلح العالم قلم ؟ هل أعاد النازحين والهاربين واللاجئين إلى اوكارهم ؟. هل كسر قضبان السجون ؟ »

* كما أن - السمات المحورية - في هذا النص «ظلمة النور» تعيد إلى الأذهان مكانة القصة القصيرة وألوانها الرقيقة - وما كتب عنها من دراسات معمقة - سواء من حيث المضمون - اللغة - الشكل السرد تداعي الخواطر وتعقب الأحداث والملاحم التي تنبث منها اللقطة الموحية بالخيال المنعكس في مدلول الزمن، كما يوحى هذا النص في نظري - ببساطة التركيب وقوته في نفس الوقت - عن البحث للتطوير وتشوير الأساليب والتيارات الحديثة في القصة القصيرة كذلك التي تثار في جدلية حتمية لا مفر منها من ابداع لآخر .. ولعل فقرات : الكابوس - ومولد نسيان - الدائرة - تجسم حيرة الشخصية الرئيسية في القصة الثانية (الدائرة) واحسب ذلك يتمشى والنفس القصصي (في ظلمة النور).

* المآخذ والمآثر :

من المآخذ الموجودة في النص ما يعود أساساً إلى التركيب الوضعي ، ومنه ما يعود إلى الهاجس الفني - كأن نرى - مثلاً - تلك الهالة المبالغ فيها في وصف بعض الطرقات والشوارع في مدينة النور ودون سواها - مثل - قول الكاتبة :

«... حتى الشوارع والطرقات باسماء الفنانين والشعراء الذين احببت، أجل ..

هنا سألتك، فانت لا يمكن ان تكون في مكان آخر... شارع رامبو... يخفق صدري
... تسرع خطاي. المبنى السابع الشقة رقم ثمانية... الخ».

على ان من المآثر، تلك الاشارة الذكبة إلى الرسام العربي «فارس» ضمن هذا
الحوار الشيق :

«- أتعرفون رساماً عربياً اسمه فارس ؟

رمقني بعضهم باشفاق وأجاب البعض الآخر :

- لا .. لا .. نعرف رسامين عرب ..

وعدت انحدر مع الهضبة. اتسكع في شوارع مومغارت .. اهيم في انفاق
المترو، وكانت فتاة اسبانية عمياء تعزف على آلتها وتغني «كانت لارا» وصدى الأغنية
الحزينة - يغمز النفق العربيض !

* على كل هذه لمحة خاطفة لتقديم الكاتبة الرقيقة حفيظة قارة ببيان «بنت
البحر» ضمن مجموعتها القصصية (في ظلمة النور» وقد ركزت هذه اللوحة من دراسة
مطولة حول الكتابة الحديثة في القصة التونسية بداية من السبعينات إلى التسعينات التي
قد تظهر في تأليف مستقل بذاته... وأيضاً انطلاقاً من هذه المتابعات القصصية كنافذة
مفتوحة على مختلف التصوُّص التي تصدر هنا وهناك والتي تطرح الكثير من الشرائح
والانجهاات !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يحيى محمد

هوامش

- 1) الترجمة الشخصية عن (كتاب من تونس) - تراجم - جمع الدكتور عمر بن سالم -
دار سحر للنشر - ديسمبر 1995 (ص. 180).
- 2) في ظلمة النور - مجموعة قصصية - نشر - منشورات : قصص 1993 رقم
السلسلة 17 - في 143 صفحة من الحجم المتوسط.
- 3) والدها المرحوم الشيخ : حسن قارة بيان - شيخ الزيتونة - المتفاعل مع ابجديات
التطور - اقامت له دار الثقافة (الشيخ ادريس) بينزرت لمحة وفاء في... تحية
لمواقفه الخالدة.
- 4) القصة الحديثة في امريكا - لفرديريك جهومن - ترجمة بكر عباس - دار الثقافة
بيروت 1961.

قصص مترجمة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>